

نقد

يحدث أن نقرأ قصة أو رواية ما فلا تثير فينا أى دافع ، ولا تحرك كوامن النفس ، ولا تشبع رغبة الاستطلاع لدينا . وحين نتأمل بناءها ونسجها نجد أن كل الشروط الفنية التى ضبطتها كتب النقد متوفرة فيها ، وأن صاحبها لقي المعاناة الفنية فيما قدم من إنتاج .

وعندما نتبين الموضوع أو المضمون الذى اختاره لها صاحبها لا نختلف فى كونه محبباً الى النفس ، نؤثره على غيره لأنه يمس منا شغاف القلب أو لاننا نعيشه أو نحيا تحت وطأته . ورغم ذلك نحس أننا ازاء عمل بارد خال من نبض الواقع ودفء الحياة وقوة الحقيقة .

وتبحث عن السبب فتجد أن الكاتب يعيش معزولاً عن المشاكل التى يروم الخوض فيها، يحصن نفسه ببرج من عاج ويظل ينهل معرفته من الكتب قديمها وحديثها ، وينظر الى الحياة من خلالها ، ويبحث فى بطونها عن علاج للادواء التى تنخر كيان المجتمع ، أو تشخيص لاعراض الاوبئة التى تنهشه . ولهذا تأتى كتابته خلواً من نبضات الاحساس والانفعال فلا تجد من التجاوب مع قارئها ما وجدت من تفاعل ومعاناة مع كاتبها . وذلك سر خلود الابداع الادبى والفنى . والتاريخ الادبى مشحون بالآثار الباقية الخالدة التى كانت بأقلام كتاب

عاشوا الناس ، واحتكوا بهم فى الشارع ، فى السوق ، فى المصنع ، فى
الجهة ، أو فى الحديقة ، فعاشوا آمالهم ، وعاشوا آلامهم فنفلوا الى جواهر
الامور ، وسبروا أغوار الحياة فجاءت أعمالهم حية تنبض صدقا ودفئا .

كيف يكتب عن القلق من لا قلق له ، وعن الوجود من لا يحس بوجوده او
بالوجود تماما ، وعن الحرمان والجوع وهو حبس مكتب وثير وبيت أنيق ولم
يكلف نفسه حتى رؤية الجائعين او سماع أناتهم وآهاتهم . ان فاقد الشيء
لا يعطيه - كما تقول المقولة القديمة - وأعظم الفقد فقد الانسان لماهيته ،
لقصته مع الخير والشر مع النور والظلمة ، مع طيات الحياة وأغوارها مع ذلك
التناقض الذى بنيت عليه وبدونه لا تكون حياة .

قصص



الكسابة والحسابة

صعدت المدرج الخارجى نشيطا متلهفا ، وعند الباب اوقفتنى يد الحاجب :

– اغلقت النوافذ يا سيد !

– ولكن الوقت لم يحن بعد •

– أعرف ذلك ... لم ينته وقت العمل ولكن اقتبال العموم انتهى •

قالها بلهجة من يتشفى فى «العموم» الذين أنا منهم ، ونظراته تكتم رغبة مكبوتة فى اصدار الاوامر • الا يمضى المسكين اليوم كله فى تنفيذ الاوامر ، وهذه فرصته اليومية للتنفيس عما يحسه من قهر وغمط ؟ فلنتركها له اذن •

افتتعت التواضع متسائلا عن الوقت المناسب المسموح فيه بالدخول كاظما فى نفس الوقت غيظى وخيبتى ، فهذه هى الخطوة الاولى التى سادخل بها عالم الملاكين وألج بالمناسبة هذا المبنى الضخم الوقور الذى كنت امر امامه طول حياتى ومنذ ايام طفولتى الاولى دون ان ادخله مرة واحدة • نظرت باستسلام الى الاوراق التى كانت فى يدي ثم رفعت بصرى الى الحاجب الواقف امامى يسد الباب بإقامته العريضة ، وحضرتنى فى الحين صورة الجند وهم يرممون ثكناتهم او يساعدون فى عمليات الانقاذ والاسعاف ابان الكوارث – ان منظرهم لا يثير اى انتباه وهم يبذلون ويعطون • وقد رايتهم وهم يتصدون للمنع ... منع اى شىء مهما كانت ثقافته : منع مرور ، منع دخول ، منع جولان ، ان منظرهم عند ذلك مختلف جدا •

لو جنث فى وقت آخر لما احسست بوجود هذا الرجل اطلاقا رغم الدور الهام الذى يقوم به فى نطاق عمله ، ولكنه الان يسد الباب فى وجهى ، فعلى اذن ان اهتم به وانظر اليه باستعطاف وأكلمه برفق انه الآن فى لحظة منع وليس بسدد العطاء ومفهوم اليد العليا خير من اليد السفلى اثبتت التجارب انه محصور فى المجال الاخلاقى فقط •

نزلت بطيئاً متأملاً رخام المدرج وكاننى أبحث فيه عن آثار خفية تركتها أحدىة المرحوم والذي بعد أن قضى أربعين سنة من حياته موظفاً فى هذه الادارة العريقة التى فيها تسجل الناس الكسابة عقاراتهم من ديار وجنائن وعمارات وضيعات ٠٠٠ وهى باختصار المرفأ الاخير الذى تنتهى كل البلاوى والمآسى التى نسمع عنها فى المحاكم وفى مكاتب المحامين ومجالس السماسرة والوسطاء والمضاربين والمحتكرين ، تدخلها العقود لتأخذ رقما فى السجلات الرسمية بعد أن تهدأ الحروب (الصغرى أو الكبرى) التى خاضها أصحابها وانتصروا فيها (عن حق أو عن باطل) ، وبعد أن تجف (أو تستمر منهجرة) دموع كثير من الثواكل والايتام والقصر والمحجورين والمغرر بهم .

ومنها تخرج الوثائق الموثقة لتعلن للناس أن فلانا اكتسب كذا وكذا ، فيزكو ذكره ويعلو قدره . ومنها أيضاً يمكنك أن تعرف أن فلانا افتقد حقه فى ميراث كذا أو أنه ابتيع منه كذا أو أنه ممن لا ذكر لهم فى سجلات « الدفتر خانه » فيخبو ذكره وينطفىء بين الناس نجمه .

قضى أبى الطيب الذكر شبابه وكهولته وجزءاً من شيخوخته فى هذه الدار حساباً كتاباً يعد للناس ما يمتلكون كل يوم وما يكسبون (بالحلال أو بغيره) من طيبات هذه الدنيا ، ويوثق لهم الموائيق ويحفظ حقوقهم فى السجلات القانونية التى لا قول الا قولها ولا شهادة فى كسب أى شبر من أرض أو حجر من عقار الا بها .

قضى أبى الطيب الذكر نصف عمره يسجل ويحسب دون أن يجد الوقت الكافى ليكسب . ولعله لهذا السبب هيأنى كى لا اقع فيما وقع فيه وبالغ فى تحذيرى من اضاءة الوقت فى غير العلم والكسب .

عندما عدت الى الدفتر خانه ثانية (ودخلتها هذه المرة) كانت يدي تمسك بوثائق اول عقار اشتريته فى حياتى وفى حياة أسرتى كلها منذ أجيال : قطعة ارض فى ذيل من ذيول المدينة سأبتنى عليها بيتاً صغيراً بعدما جاهدت فى افتكاكها من بين مناقير الصقور وأنياب الفهود ومخالب السباع ولكننى كنت مزهوا بها الى حد الغرور فخوراً بأننى أدخل هذا المبنى الوقور كساباً كما أراد لى أبى الطيب الذكر لا حساباً أو كتاباً كما عاش هو حياته فيها .

وشرعت في المرور على النوافذ واحدة بعد أخرى ، فمن مدقق الى محقق ، ومن دارس الى فاحص ، ومن كتاب الى حساب ، ومن قابض المعاليم الى ماسك السجلات ، الى رجل القانون الذي عادة ما يكون قاضيا اليه ترجع التقارير ليقول فيها كلمته الاخيرة .

كنت أطوف بهذه النوافذ وسط أفواج من الناس لا علامات مميزة تفرق بينهم ، ولا خاصية مشتركة تجمع بينهم ، هم خليط من هؤلاء «العموم» كما يسميهم الحاجب . فمن شيخ يهودى يدلف بخطى متقاربة وثيدة ، الى كهل قمى رث الهندام يتأبط مجموعة إخبارات فاقدة اللون ، الى بدوى متدثر بقشابية يحرق بسداجة فى كل ما حوله ، الى رجال بيض أو سمر ، طوال أو قصار ، فرادى أو جماعات يدخنون فى صمت أو يتحاورون فى همس ، أو يقفون فى طوابير طويلة يرين عليهم هدوء الصبر الجميل .

أين الباشوات من كبار الكسابة والملاكة وركاب العربات الطويلة العريضة؟ أين أصحاب البرانيس الفضفاضة والعمائم الكبيرة ؟ وأين الكهلات ذوات الارداث الثقيلة وأساور الذهب الضاربة الى المرفقين ؟ كم كنت أحس بالراحة لو وجدتني وسط هؤلاء الناس ولكم كانت نفسى التى اضنيتها بالجري وراء الكسب ترضى عني يوما اذ تجدني وصلت الى ما لا يسهل الوصول اليه ! ولكم كان أبى يرتاح فى قبره اذا بلغه اننى استمعت الى نصحه وحقت جزءا ولو صغيرا مما كان يطمح اليه طول عمره .

من هؤلاء اذن ؟ كنت أتساءل فى سهوم . واذا بأحد زملاء أبى القدامى يتعرف على لدى خروجه من أحد المكاتب ويأخذ بيدي الى مكان عمله أمام إحدى المناضد المهترئة .

— وماذا تفعل هنا يا ابني ؟ اما كان عليك ان تزورنا من حين لآخر ؟ ألم نتلمذ على أبيك ونزامله سنين طويلة عشناها محتملين السراء والضراء معا ؟ — من هؤلاء ؟

— ظننتك مع البعض منهم ... ألا تعرف أى واحد من بينهم ؟

هل أنت تعمل عند بعض المحامين أو السماسرة ؟ أم انك فى خدمة أحد الملاكين وأصحاب المصانع ، او ربما انت موظف فى شركة ... او ... ؟؟

– لا ... لا ... ابدا . وهل يأتيكم السماسرة والملاكون وأصحاب الشركات الكبرى ... و ... ؟

– اننا لا نراهم يا ولدى العزيز هؤلاء أرواح متبخرة تملك الدنيا ولا تعيش مع أهل الدنيا . نرى أسماءهم فى العقود والسجلات ونجمع ونطرح حساباتهم فى الدفاتر ونتقاتل يوميا مع رقاصيهم وهواديكهم وسماسرتهم وعملائهم وزبائنتهم وفى احسن الاحوال مع حجابهم وكتائبهم . التاجر اذا أثرى يتحجب والمضارب اذا ضرب يتدثر والموظف اذا ارتشى يتغطى وهكذا .. انه اذا اراك وجهه فقد عرى صدره . ولكنك لم تقل لى الى الآن شيئا عن عملك وعما تصنع هنا .

– أنا أشتغل ... وأحاول بقدر جهدى اتباع نصيحة ابنى .

– رحمه الله .. لقد كان من كبار هذه الدار .

– نعم من كبار هذه الدار ... لكن من صغار هذه الدنيا .. عاش ما كسب .. مات ما خلى .

– كان من أبرع المحاسبين والعارفين بالقوانين وكلنا هنا تعلمنا عنه ... عاش حياته كلها نظيف العرض واليد .

– نعم .. نعم .. كلكم ستعيشون مثله نظافا فى هذا المجتمع الوسخ الذى من حولكم . كلوا الصابون اذن وابنوا لكم منه فقايع تسكنونها . لو قام أبى من قبره لقرع بندمه رأسك قرع العصا .

حدثت بذلك نفسى فلم يسمع زميل أبى أى شىء مما قلته الا انه تطوع بعد ذلك بشهامة لاستعجال حاجتى اكراما لروح صديقه ، فلم يطل ترددى على هذا المبنى الوقور الذى دخلته فى اليوم الاول بحماس شديد .

ويوم سلمنى عقد التملك خرج يودعنى فى اول المدرج وعلى فمه ابتسامة عريضة تشع بالرضى ، حتى اذا وصلت بوابة السياج الخارجى التفت الى صاحب تلك الابتسامة البريئة الذى لم يلقيه والدى الطيب الذكر بكل الصدق المطلوب ما لقنته اياه الحياة .. فعلمه القانون والحساب ومات رحمه الله بعد ان تركه امام المنضدة المهترئة يحسب ويحسب .. والناس من حوله تكسب ، تكسب ، تكسب .

عبد الواحد براهيم

انتعاش الايام القادمة

فكر ابوه وقد كان متفائلا بمستقبل المدارس ولم يعد كذلك قال :
« نودعه ورشة تصليح الميكانيك بأحد فارات الحى ، لا فائدة من الكتب والكراسات ...! لم تعد تضمن شيئا سوى النعمة المبكرة .

قالت أمه : خدمة النهار ما فيها عار ... أما وليدى نخاف عليه يتمرد
م الصغرى .

قال عمه : م الصغرى خير .. باش ما يتفجش ك يكبر ويمكنو بوصفير .
ويظن الدنيا بشكوتو ، يلقاها ك الكاوتشو ، أنت تجبد وهى تجبد .

ARCHIVE

قال الطفل المعنى بالامر لا بالقرار :

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

– سيسخر منى أطفال الحى ، وينفرون .. لا أحد يا والدى يصافح
كفا ملوثة بشحم السيارات .. لا أحد يحترم من ينبطح تحت أكوام الحديد .

قال الاب فى شىء من الحزن : ليس المهم يا ولدى أن تكون نظيفا أو
وسخا ، بل أن تكون لك الاقدمية فى واحد منهما . وبما ان الكتب النظيفة لم
تعد تؤدى الى النظافة حتما ، فأولى أن تكون – يا فلذة كبدى – وسخا وجها
وقفا . وعندما تكبر سترى كم أنت أقل وسخا من الكثيرين .

قصد الطفل الذى بدأ يكبر فى الاثناء ورشته ونسى أبوه أن يقول له :
احذر أن تستنشق غازات البنزين السامة . ونسيت أمه أن تحذره من
معاشرة المعادن الباردة . ونسى عمه أن يقول له ان هدير المحركات
المعطوبة وكركرة الاتابيب المسدودة وفرقة العجلات المفلوكة ... قد تنهش
الحواس كما تنهش الحوامض حديد المحركات .

★ ★ ★

وفى يوم ما من ايام العمر ، مر الزمن بالورشة ، ووجد الطفل بها منشغلا
باصلاح عجلة ، فنظر اليه ثم ربت على كتفه فكبر الطفل ولم يعد طفلا ،

كان يمضى ساعات يومه مضطجعا تحت بطون السيارات يمرر بأصابعه
على تغاضيينها ، ويشبع نظره بجزئياتها وتفاصيلها . وكان قد اكتشف من
خلال تأملاته ان لكل سيارة شخصية من اسفل ، فمنها من يشعر تحتها
بالخوف وكأنها تريد أن ترتدى بثقلها فوقه فى شهوة خليعة فيروح ينتظر
البادرة منها فى شبه اغماء يمتزج فيها الرعب برغبة مجنونة فى ان تنقل على
صدره وتسحقه سحقا .

ومنها من من تحتها يشعر بالوحشة لارتفاع أرجلها وشدة نحافتها وكأنها
تتأهب لعملية تبول متواصلة ... أصبح يعرفهن .. بشحومهن ولحامهن
وعطورات العرق بين مفاصلهن .

منهن من تعود اليه وفيه تبحث عن اللفة والحرارة ومنهن من تخون
العشرة ولا تعود .. او قد تعود بعد مدة وقد نالها الاعياء من التسكع فى
محطات الورشات الوضيئة الواسعة ... نعم منهن من تعود لكن بعد أن يكسر
خاطرهما فتأتى عرجاء تطلب الجبر .

<http://Archivebeta.Sakila.com>

أصبح يعرفهن ...

لكل واحدة عطرها ورائحة عرق خاصة بها لا يدركها الا من اضطجع
تحتها وخبر مفاتنها وأدار بالرفق المطلوب براغيها واصغى لنبرات جعابها
وهمس مفاصلها . وكم تكون النشوة كبرى عندما تلمس رواجبه موطن
العطب فيها فتتزز . أو هى تنن او هى تعول ... عندئذ تسرى فى جسمه هو
دعشة المحموم ، وكان عطبها يؤلمه ويرج اطرافه .

كان يومه مواعيد لا تنتهى وكان مثلهن يألف ويخون وينسى يضرجر ويهفو
اليهن .

★ ★ ★

قالت أمه لأبيه وكان ذات سهرة يتسامران : « الطفل موش عاجبنى يا
راجل » .

قال : يخدم على ربحو ..! آش ناقصو ؟

قالت : لا ما قلتش حاجة .. أما يظهر لى فمة حاجة ناقصتو - تقول أنت روشكة ، حاجة كيما هكة .

قال وقد أغرق فى الضحك : روشكة ! هكة ! روشكة ! أنت هو صنعتو كبسان الرواشك المحلولة ... معقول توه تنقصو حاجة ك هاذى ؟.

قالت : راهو ما يحكى كان علكراهب : عينيها ، ريحتها ، وحدة سمينية والآخرى ضعيفة ، وحدة يستنى فيها والآخرى ما احلى جريتها وعينيها ، وحدة جات والآخرى مشات . وهذاك حديث الليل والصباحيات !.

قال يطمئننها : خدمتو ويحبها ! نقولولو . لا !.



كانت أجملهن ... وكان على موعد معها ... وعندما رآها فى رأس النهج شامخة رعناء ، ملأت الفرحة رثنيها وأحس أجنحة تنبت له توا ، وتحمله اليها رغبة فى عناقها .. فباذا الرجة فى الرأس واذا عبالم تدور حول نفسها تختلط فيها قطع الحديد بفتف من السحاب واذا العجلات المطاطية بسفن فضائية تغرى بالافضاء الى حيث لا علم ولا معرفة ولا تصور .

★ ★ ★

كل شىء حوله يجول ، يدور ، يتعثر ، يتراكم ، الصورة تحدد الصورة واللون اللون والضجة الضجة ولا معرفة ولا تصور لمدة أيام عديدات .

قال الطبيب : يحتاج الى الراحة .

قال زميل الطبيب : يحتاج الى الهواء ويحتاج اكثر الى الاقتناع بأن ما يجرى داخل عروقه دم وليس بنزينا .

كانت الإقامة فى رحاب جبل قريص الصحى لاستعادة الحس وتذاكر الاصل حفاظا على تواصله .

وكانت الجولات البرية فسحة تتحسس فيها الارجل منابتها وتتنفس
الصدور ما تنعم به السماوات على الارض من طلق الهواء .

قال الاب لابنه العليل : اصبحت عيوننا - يا ولدى - لا تقوى على مد
البصر عبر الفضاءات الواسعة ، فكل ما تعلمناه في حيننا قصر النظر وتكلس
الحس فالحيطان تنتصب امامنا كحاجز دون الافق . اننا كلما اعلينا الجدران
صغرنا الى حد الخجل . انظر عيني تدمعان ترهقهما المسافة والسفر في
سعة المكان . كم نحن بحاجة الى المشي بكل جراحة فينا ، بعيوننا وآذاننا
وكل الجسم نمرغه بالتراب والحشائش البرية ونترك المطر يغسلنا من
صدأ المعادن التي تحاصرنا من كل جانب .

كان الاب يغازل الارض الوفية لنفسها ويواجه نفسه عليها آملا أن يعيد
ابنه من دهايز الدخان والادهان فالتفت اليه ليجده أصفر الوجه مفتوح الفم
يجذب النفس فلا يجده ، والصدر يعلو وينخفض معلنا عن وصول النوبة
فالاغماء .

امسك الاب بابنه وضبط كتفيه وجعل يخرج جره نازلا الجبل بحثا عن
الاسعاف . وعندما وصلا أزقة المدينة الجبلية حيث تصطف سيارات الاجرة
هرعت الام اليهما تستجلى الامر وتعين زوجها على احتضان ابنيهما وحمله الى
سيارة من السيارات الواقفة لنقله الى أول مركز اسعاف . ولما اقتربوا من
السيارة ، ووضع الابن يده على بابها ، انتفض فجأة وانفلت في أوج
الاختناق من والديه وهول ثم انبطح تحت السيارة يتحامل على جسمه
وجعل أنفه قبالة الانبوب الخلفى الذى كان ينفث غاز محروق البنزين ، يعب
منه الهواء ويستنشقه ، يملأ به صدره الى حد الانفلاق فاذا هو البعث
والانتعاش واذا هى الحياة تعود اليه فيتورد وجهه وتنشط حركاته وينتصب
على رجليه كأسلم ما يكون .

كان أبوه يشهد الحدث واجما ، يفتح كالمعتوه فمه ، وكانت أمه تضع
أكفها على فمها ترد صرخة تريد ان تخرج .

فاقترب الابن منهما ، وقد عادت إليه سعادته المعدنية وبدأ يهدر
كالمحرك المحموم : « الآن نعود إلى المدينة ، لقد تأخرت عن الورشة ، لا
بد ان يكون هناك الكثير من الحريفات ينتظرننى » .

لم يقل الاب شيئا ، لم تقل الام شيئا بل دفنت رأسها فى صدر ولدها وراحت تبكى والدمع من عينيها يهطل ويسيل انهارا على صدر فتاها . لم تستطع الام ايقاف الدمع المالح ، الثاقب ، الذى بدأ يحفر شقوقا رقيقة على الصدر المعدنى بدأت تتسع شيئا فشيئا بمفعول الملع والخيبة . ولما كف الدمع رفعت آلام رأسها لتسمح ما ترسب فيهما من حرقة ، فرأت صدر ابنها مفتوحا يطل من ورائه قفصه المتأرجح وداخل القفص طفل متكى على فقره .

فتحت المرأة عينيها جيدا ، فاذا وجه الطفل تعرفه ، بل تعرفه جيدا فصرخت « ولدى ! » .. ثم خفضت من صوتها ومدت يدها الى داخل القفص ابتاعد بين فقره وامسكت الطفل بين يديها وجعلت تجذبه برفق وسرعة قبل ان تنغلق عليه أبواب الصدر المعدنى من جديد .

كان الولد المعدنى فى لحظة تمطيط غفل فيها عما يجول بداخله ، فعاد ما يجول داخله يجول خارجه ... ولم يشعر بشىء يؤلمه انما هو احساس بان القلب أصبح معلقا فى الفضاء ، لا شىء يمسكه ، وان هناك داخله مساحات فارغة كلما أخطا خطوة زاد اتساعا فيخيل اليه ان جسمه لم يعد فاصلا بينه وبين الشارع كلاهما يسمع طابورا من السيارات وكلاهما لا باب له ولا سقف يمر عليه كل الناس ولا احد ينسكه .

<http://Archivebeta.org>

عروسية النالوتى

الشايبين الهاجعة

- 1 -

من عادتي كل صباح أن أمتطي الحافلة التي تقلني الى معهدي عبر ذلك الشارع الباسق نخيله ، المتراقص جريده تراقص الايدي الملوحة للغادين والرائحين بتحيات الترحيب والوداع ...

كنت دوما أفضل هذا الشارع الفريد بين شوارع العاصمة لانه الطريق الاقل ازدحاما ومحطات ، فأنا أحب التبكير بطبعي ... ولانني أجد في صفوف نخيله الاربعة المتوازية صورة من نخيل قريتي ... وشذا من عهد طفولتي ... كما أجد في نسائمه الصباحية الندية انشراحا يبعث في نشاطا وخفة . هذا في الايام العادية . أما اذا كانت هناك حالات استثنائية كما هو شأن هذا اليوم فانني أحرص ما يكون على التبكير ، حتى اني لا أرى الا حاثا خطاي ، غير ملتفت الى من يمشون في الشارع هنا وهناك واو ممن كانوا مستغرقين في التناجي والتشاكي ، ولا متمل في مجاليه الا بقدر ما تسمح نظراتي العجلى وخطواتي السريعة ...

قصت قاعة الدرس باكرا ... تاركا الاساتذة في ثرثرتهم الصباحية المعتادة ... وهناك وجدت التلاميذ في استعداد لامتحان الانشاء ينتظرون ... كانوا جميعا في مقاعدهم الا مقعدا واحدا أمام مكتبي كان شاغرا ... آسفني أن يظل هكذا خاليا في هذا اليوم بالذات ... لكن سرعان ما شغلت عنه بالطواف بين المقاعد الاخرى في مراقبة عادية ...

دوى الجرس ، فأسرعت الى الطباشير أكتب على السبورة نص الموضوع ، ثم عدت الى الطواف ثائية ... كان كل ما في القسم يوحي بأن الامور تسير سيرا حسنا ... لكن ، وبعد دقائق طرقت مسمعى طرقات خفيفة على الباب ... فتوقفت عن الطواف ، والتفت مستطلعا ... فاذا بغطاء رأسي في لون الورد يطل علينا في حياء ووجل ... لم تجرؤ ذات الغطاء على

الدخول ... لم تنبس ببنت شفة ... سمرت عيني على الغطاء الوردى ... ردني
الغطاء الى المحطة وشارع النخيل ... فرأيت الشبحين المطرقين اللذين كانا
يتمشيان أمامي ... كانت يداها المكتوفتان موضوعتين على صدرها ... ويداه
محشوتين في جيبى سرواله ... كانا يبدوان للرأى كأنهما يعانيان من هموم
الحياة اعسرهما ... نظرت الى التلاميذ المنهمكين في التفكير ... ثم الى ساعتى ...
لم أفه بكلمة ... رفعت اليها بصرى ثانية محملا ... كانت مطأطئة رأسها فى
اعتذار ، عاضة بأسنانها على شفيتها المكتنزتين فى شبه ندم ... جسمها
يرتجف ... نهذاها يصعدان ويهبطان ... نظراتها الزائفة تقسمها بينى تارة ،
وبين مجلسها والتلامذة تارة أخرى ... أشحت عنها ببصرى ... واصلت
طوافى بين المقاعد بخطوات حائرة ... بلغت نهاية القاعة ... عدت من حيث
أتيت ... رفعت رأسى فرأيت كل الرؤوس حوانى ... والاقلام تسابق الزمن
فى خطوط عمودية وأفقية ومحنية ... كانت تحرث الاوراق حرثا ... ترسم
أشكالا ورموزا ... تصر صريحا منغما كله نشوة ... وأمل ...

البحر فى اللوحة الجدارية ساكن هادى ... والسفينة تسير فى رخاء ...
فتراجعت الى مكتبى مطمئن الخاطر هادى ، البال ... لم أشعر بوثارة كرسى
القاعة الخشبي يوما مثلما شعرت به فى ذلك الحين ... أخذت عيناى تجولان
بين المقاعد ... تتفحصان الوجوه ... حتى استقرتا على أمينة ... فواجهتنى
بوجهها الطفولى ... وزينتها الخفيفة ... وعينيها الاخاذتين ... فى تلك اللحظة
فقط اكتشفت ما تحظى به من جمال وبراءة ... وسحر وجاذبية ... وأى ذوق
أرهف من ذوق من يصابح ويماسى فتيات لهن فى دنيا اللباس والزينة فنون
وفنون ... ولولا دفاترهن المدرسية لما خطر ببال أحد أنهن تلميذات ، ولأيقن
أنهن عارضات أزياء ، أو حوريات يتنافسن على لقب من ألقاب ملكات الجمال ..

كانت أمينة مستغرقة فى الكتابة ... بدا لى أنها نسيت رفيقها الذى كانت
تماشيه فى مشهد رومنسى مألوف حول معاهد الفتيات ... كانت تكتب ...
تكتب ... القلم يجرى ... كنت أسمع وقعته على الورقة ... فقلت فى نفسى :
يظهر انها استعدت كما يجب ... وان فتاها الذى ودعته منذ حين لم يشغلها
عن واجباتها المدرسية ...

منذ أول السنة كنت معجبا بأسلوب أمينة ... لقد كانت كثيرة الولوج
بدروس الادب ... مقبلة على تذوقها فى إشراقه وجهه وابتسامه ثغر ... أما

اليوم فهي دائمة التهويم ... شاردة اللب لا تحدث أحدا من رفقاؤها حتى إنها فضلت أن تجلس قبالتى وحدها مولية ظهرها عما يأخذ فيه التلاميذ عادة من عبث وأحاديث ... وكأنما الدنيا كلها انحصرت عندها فى سر دفين تعالجه بين جنبها وليس لافشائه من سبيل ...

مرت الحصة الاولى ... أعلن الجرس نهايتها برنينه المزعج ، فاهتز التلاميذ متأففين ... متحسرين ... لكنهم سرعان ما عادوا الى أوراقهم وأقلامهم ... فعاد الصمت المفكر يرين على القاعة ثانية ... وعادت الاقلام تتسابق ... وتتراقص رقصة الخلق والابداع .

تقافزت عقارب الساعة متسارعة ... كانت حريصة على الحركة والدوران حرص العاشق على تباطئها ... أخذت الاوراق طريقها الى ... توالى ... تدفق سيلها ... وأمينه تكتب ... حشت المتأخرين على الاسراع ... بدأت العد التنازلى ... وصلتني أوراق أخرى ... وأخرى .. وصلتني كلها .. الا أمينه فهي ما انفكت تكتب ... تكتب ... أخيرا رن الجرس فانتفضت فى ذعر الملسوع ، ونظرت الى نظرة كلها اشفاق وحيرة . فقلت لها فى حدة :

- هاتى الورقة ... لقد انتهت الحصة .. كان عليك ان تأتى مبكرة ...

قالت : لم أكمل بعد . <http://Archivebeta.SciLibrary.com>

فقلت : أعرف ذلك ... سأصلح لك المسودة ...

كانت مجبرة على الانصياع .. كما كنت مجبرا على تسلم الورقة فى نفس اللحظة ... وببدا مترددة مدت الي ورقتها ... فى حين كانت شفتها تتواثبان ... ترتعشان بكلمات مبهمه ضاعت بين رنين الجرس ولغط التلاميذ المتدافعين ...

- 2 -

كنت أطلب من تلاميذى أول كل تحرير إنشائي ان يتجاوزوا سطرا حتى يسهل علي فهم خطوطهم المعوجة المتداخلة ... كنت أقول لهم دوما ناصحا ومحذرا : « الاصلاح الجيد يتوقف على الفهم الجيد ، والفهم الجيد يتوقف على الخط الجيد » . هكذا كنت أخطبهم بالرغم من انزعاجهم الشديد واحتجاجهم بأنهم بلغوا الآن مبلغ الرجال وليسوا أطفالا صغارا ... فما حيلتى وقد أرهق الاصلاح عيني ، وأحوجنى الى نظارات كنت أجدها كل سنتين أو ثلاث ...

حتى بت أخشى أن يأتى يوم لا أجد فيه الارقام المنشودة بعد أن أكون قد استنفدتها جميعا ...

كانت ورقة أمينة هى الوحيدة التى لم تعمل بنصيحتى هذه المرة .. ترى ما دهاها ؟... هل انسأها اشتغالها بحبيبها ذلك اليوم كل شىء ؟ .. أو هى لا تبالى بتوجيهاتى بالرغم مما أحبوها به من عطف وتقدير ؟ أو هناك فى الامر سر آخر ؟..

وبدون أن أشعر انقضضت على الورقة بقلمى الاحمر لأخط بأحرف غليظة غاضبة : « لم أصلح لك الأخطاء لانك خالفت القاعدة ولا استثناء عندى للقاعدة » . ثم شرعت فى القراءة بعد أن وضعت القلم جانبا اذ لم تعد لى به حاجة .

« سيدى ، أستاذى ... إنى لم أستطع القيام بأى شىء .. لقد نسيت كل شىء .. مشكلتى استحوذت على كامل قواى العقلية .. وليس بإمكانى الحديث عن أى شىء سواها ... وإنى لأرجو منك أن تقرأ ما سأكتبه لك ... وأن تعذرنى لانى لم أجد من التجئ اليه سواك ... »

ما هذا الذى أقرأ ؟ أية مشكلة وأى اعتذار ؟ قد تكون هذه الورقة أخطأت طريقها إلي عوض ورقة الانشاء ... قلبتها لأنأكد مما ظننت ، بل لأقرأ فى أعلى الصفحة الاولى : « لم تكن ولادة فى شعر ابن زيدون المرأة التى تعلق بها الشاعر فقط ، بل كانت تمثل فضلا عن ذلك ماضيه الغابر ومجده الضائع ومراح طفولته فى قرطبة وضواحيها الجميلة الغناء ... الخ » . رجعت الى الصفحة الثانية .. حملقت فى الحروف والكلمات والجمل .. أخذت عينى الى تقفزان من سطر الى آخر .. من صفحة الى أخرى .. الثالثة .. الرابعة .. الاخيرة .. فالاولى .. فالمسودة . أحسست بالدم الفوار يصعد الى رأسى .. أين ابن زيدون ؟ .. أين ولادة ؟ .. أين قرطبة ؟ .. أين الزهراء ؟ .. أين المقدمة ؟ .. أين الجوهر ؟ .. أين الخاتمة ؟ .. ما هذا يا أمينة ؟ .. هل جننت يا أمينة ؟ .. هل اختلطت عليك السبل حتى توحدت مشكلتك بمشكلة ابن زيدون ؟ لا .. لا .. لا أقبل مثل هذه الوقاحة .. كيف تجرأت على مثل هذه الفعلية اللعينة ؟ .. أنت تعلمين أنى لا أبخل على أحد منكم بالنصح والمشورة ؟ .. فلماذا ارتكبت هذه حماقة فى هذا الظرف بالذات ؟ .. أية ورطة وضعتنى فيها

يا أمينة ؟.. أنا ما يعنينى من مشكلتك ؟.. أنت لم تستشيرينى عندما أحبيت
فبأى حق تزعجينى اليوم ؟.. الحب .. دائما الحب .. الا لعنة الله على الحب ..
ليذهب الحب والمحبون فى داهية ... » .

استبدت بى سورة الغضب ... تشنجت أعصابى ... رأسى يمور فى
غليان .. يداى تمسكان بالورقة .. بى رغبة جنونية فى تمزيقها .. لكنى ، وبعد
هنيهة .. تراجعى الى الوراء .. اتكأت على ظهر المقعد .. سرحت نظرى من النافذة
فى الافق اللامحدود .. كانت السماء مزرقه .. صافية صفاء المرأة .. فى المرأة
فتى يخطر مع رفيقته خطير الحب فى شوارع المدينة وأزقتها ... فى حدائقها
وشواطئها ... كانت صور الفتى تترى أمامى شريطا من المرح والانس ...
والود والوفاء ... فاثارت فى نفسى حنينا ... وإشفاقا ...

لم أدر كم مضى علي من الوقت وأنا أتأمل ذلك الفتى ... كل ما أدريه هو
أننى أبهت للورقة أنها ما تزال أمامى ... وجدتنى وجها لوجه معها ... مع
أمينة : المرض والغياب ... الصمت والشحوب ... النظرات الساهمة ...
كانت الكلمات تتدافع على شفتيها الشاحبتين فى زبد السيل الهادر ، حتى
إنى لم أكن قادرا على ملاحظتها ... كانت تقول : « عرفت فى المستشفى ، فى
الجناح الذى أقمته فيه ... أحبنى ... أحبيته ... تقدم لحطبتى ... وافق
أبى .. فرحت العائلة .. كنا نعتزم الاحتفال بالحدث السعيد .. ماتت جدتى ..
مرض أبى .. دخل المستشفى .. استقدم خطيبى والديه لعيادته .. بكى أمه ..
صرخت .. أعولت .. قالت : « أنتم السبب .. أنتم خطفتموه من زوجته .. من
ابنه » .. كان متزوجا ؟! .. يا للمصيبة !.. أخفى عنا الحقيقة .. لماذا ؟..
أصابنى بحران .. ذهبت الى المستشفى لعيادة أبى ... لم أخبره بالحقيقة ...
كان متعبا ... خوفى عليه أشد من خوفى على نفسى ... خرجت من المستشفى
باكية ... باكية .. كانت الدموع حارة .. غزيرة .. كنت أتألم .. أتعذب ..
أتمزق .. أنا السبب فى شقاء امرأة ... فى حرمان طفل من أبيه .. ولكن ما
ذنبنى أنا ؟.. أنا أيضا ضحية ... بعد لآى وصلت الى المنزل .. يا الله !...
ماذا أرى ؟! .. المرأة الباكية أمس جاءت اليوم لحطبتى ... الحاتم فى يدها ..
وباقة الورود أمامها ... كذبت كل ما قالت له أمس .. ادعت أنها كانت
غاضبة .. لكن هو قد اعترف ... نعم هو أب لطفل ... كان يبحث عن
التفاهم ... أمى لا تريده . الرجال كثيرون . هكذا قالت أمى .. ولكن أنا

أريده . المحبوب واحد . هكذا قال قلبي .. ندبت حظي المشؤوم .. كنت أحلم بالحب والسعادة .. هل هذا هو الحب ؟ هل هذه هي السعادة ؟ ... أخبرني يا سيدي ؟ يقولون أسأل مجربا ولا تسأل طبيبا ... هل جربت الحب يا سيدي ؟ أخبرني بربك ماذا أصنع ؟ هل أرفضه وبرفضه أعيش وحيدة في يأس قاتل وظلام حالك وقلق مميت ؟ هل أقبله ولا أبالي بكلام الناس وأمي التي ترفضه رفضا باتا ؟ .. هل أرفضه وأنا أحس بأنه الرجل الوحيد الذي يمكنني أن أسعد معه ؟ .. هل أقبله ولا أبالي بالمرأة البريئة والطفل الملائكي ؟ .. لست أدري والله ... إن روحي تتمزق بين الواقع والحقيقة ... شلالات الحزن الجارفة تعبت بي كلما فكرت في الانفصال عنه ... سيدي بربك أرشدني ... التجأت اليك فلا ترفض نصيحتي .. لا ترفض .. لا ترفض .. »

بح صوت أمينة ... طغى عليه النشيج ... أحسست بدوار ... رفعت عن عيني نظارتي لاسرح نظري بعيدا وبلا عدسات ... هذه العدسات التي لا تكشف لنا من الحياة الا ظواهرها ... اما البواطن فلا تقدر عليها أبدا ... وليست مأساة أمينة الفتاة البريئة الا واحدة منها ... رحت أفكر في أمينة المعذبة ... وفي غيرها من التلاميذ فتيانا وفتيات ... بدا لي ان في رأس كل منهم مأساة ... وفي محفظة كل منهم مشكلات ...

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

عدت ثانية الى الورقة ... قرأت في اطار كبير : الملاحظة : وفي زاوية منه : العدد . ماذا يستحق اذن هذا العمل ؟ ... صفرا ولا شك ... لا .. هذا لا يمكن .. ستكون صدمة أمينة عنيقة ... ولكن ما دخل أنا في مأساتها .. أنا مدرس طلبت تحريرا لأعطي عددا ... الادارة تريد عددا ... والتلميذ يريد عددا ... والولي يريد عددا ... لا شيء في المعهد يهم سوى العدد ... هو معيار التلميذ ولا شيء سواه ! .. قد تضطربنا مشاكل التلاميذ الى التعاطف معهم ... لكننا نتجاوز كل ذلك أمام العدد .. ترى ما يكون موقف التلاميذ ... وإدارة المعهد لو علموا بانشاء أمينة ؟ .. هكذا أنا دوما أجد نفسي وجها لوجه مع العدد ... هو مشكلة المشاكل وكل البلاء ... كلفني من الجهد والتفكير الشيء الكثير ... إنها المعادلة الصعبة التي لم أجد لها حلا الى اليوم ... غيرى عرف كيف يقتنص لها الحلول بسهولة ... انتفخت الاعداد عنده انتفاخا ، فرضى عن نفسه ورضوا عنه ... ولعنة الله على الضمير ... والمستوى ! .. أما أنا فلعنة العدد ظلت تلاحقني الى اليوم ... وكل ما أخشاه أن أظل واياه على عداء ما

ظللت أتعامل مع العدد والمعدود ... ألا ليت العقل الالكتروني يريحنا من هذا العناء ... يا ليت هذا الحلم يتحقق ...! يا ليت ...!

- 3 -

مر الاسبوع متباطئا متثاقلا ... فقد عشت مشكلة أمينة كل يوم فيه وساعة ... ولم أستطع أن أهتدى فيها الى قرار حتى آخر لحظة ... كنت أتوقع أن أجد أمينة فى نفس المكان الذى رأيتها فيه مع صديقها قبل أسبوع ، أو فى المعهد لتعتذر ... لتقول لى أى شىء حتى تساعدنى على التخلص من هذا المأزق الذى أوقعتنى فيه ... ولكن لم يحدث من ذلك شىء ... دخلت القاعة فى قلق حذر ... كانت أمينة جالسة فى نفس المقعد قبالتى .. لم تتأخر هذه المرة ... كانت تتحاشى النظر إلي .. بل لم أذكر أنني رأيتها تنظر إلي ... الاضطراب باد عليها ... إنها تترقب رأيي ولا ريب ... ولا شك فى أنها قضت أسبوعا أمر مما قضيت ... ولعلها ندمت عما فعلت ... فمن يدري ؟..

سحبت الاوراق من محفظتى ، فصمت التلاميذ ... واشربأت أعناقهم ... كانوا يصوبون سهام أعينهم الى الاوراق ... وإلي ... فى لهفة وترقب خائف ...

بعد دقائق كانت الاوراق قد وزعت كلها ... أخذ التلاميذ يتصفحون تحاريرهم .. يراجعون أخطاءهم ... يقارنون .. بعضهم مبتهج وآخرون غاضبون .. الا هى فقد كانت تنظر إلي تارة ، والى ورقتها بيدي تارة أخرى ، اذ اقتضى الترتيب التنازلى أن تكون هى الاخيرة .. ولما رأتنى اتجه اليها بالكلام أحمر وجهها ... وطأطأت رأسها ... لكنها رفعتة عندما سمعتنى أقول : « أسلوب جميل ... سلاسة ورقة ... صدق فى الاداء وحرارة نادرة .. أخطاء قليلة ... لكنك لم تتركى سطرا ... القضية يا آنستى قضية مبدأ ، أرجو أن تفهمى هذا . أنا أحب فى التلميذ الطاعة والانضباط ... والشخصية أيضا .. إننى رجل أكره العناد .. اعترفى بأنك أخطأت خطأ فادحا ... هكذا أنا فى عملى ... لا أتساهل مع المبادئ ... ولا أراجع عن تطبيقها ...

بدا واضحا أن الكلمات الاخيرة وقعت عليها وقوع الصاعقة ... فقد عهدتنى لها مقدرا وبها حفيا .. أخذت تنظر إلي مشدوهة ، فاغرة الفم ... جاحظة العينين ... كان صدرها يهتز ولا اهتزاز حبيبة الشايبى فى رائحته

صلوات في هيكل الحب ... كانت تهم بقول شيء ... ولكنني قطعت عنها الكلام وأردفت معاتباً : « أنت لم تكمل عملك ... ماذا ستفعلين غدا في الامتحان... من أدراك أن المصحح سوف يعذرك ؟.. التحكم في الوقت شرط أساسي لنجاح التلميذ ... لقد أتعبتني المسودة ... أنا مدرس أحب النظام ... والجمال ... أعني جمال الورقة ... إن شخصية التلميذ تتجلى لنا نحن المدرسين في عمله المنظم وحسن التقديم ... خاصة إذا كان فتاة مثلك ... الورقة الجميلة كالمرأة الجميلة ... وجمال تلك دلالة على ذوق هذه ... إن التي لا تقدم ورقة نظيفة جميلة لا تكون في بيتها كذلك .. الذوق واحد هنا وهناك .. للظاهر دلالة على الباطن ... نحن هنا لا ندرس الكلمات والقواعد فقط ... نحن ندرس الادب ... والادب فن ... والفن جمال ... ثم نحن نتعاطى هنا فن النقد .. نقد الاساليب فيه نتدرب على تذوق الاشياء ... في المعهد .. في البيت ... في كل عمل نأتيه .. وكل قول نقوله .. هذه هي الغاية التي أفهمها من حصص الادب ... ولقد فكرت طويلاً في تحريرك وحتى أكون صادقاً مع نفسي ومهنتي رأيت أنك تستحقين ... » .

لم أقدر على مواصلة الكلام فقد أحسست بحلقي يجف .. ولساني يتلعثم .. لكنني شغلت نفسي بالنظر اليها لاري ما فعلت بها كلماتي .. فاذا بوجهها في حمرة الاحتقان .. وعينيها في اتساع تبرقان .. كانت تضع يدها على فمها .. كأنها تريد أن تقول في صوت رعيش مهموس : لا ... لا ... ولكن ضاع صوتها في حلقتها ... رأيت الشفتين في ارتعاش تتحركان وما تكادان ... سمعت همهمة وما كدت ... حولت نظري عنها ... ليرتد بدون وعي مني الى ورقتها في يدي .. عندئذ شعرت باحساس غريب لم أدر كنهه .. فقلت لها في هدوء وطمأنينة : « كان قصدي يا أمانة أن أقول ... إنني نسيت أن أقول ... نسيت أن أوضح أنني أتجه بكلامي هذا الى كل التلاميذ ... وبعد هذا فنحن المدرسين اكتسبنا حاسة خاصة بها نميز الطيب من الحبيث ... المجد من الكسول . هذه هي التجربة ... نحن نقرأ الوجوه والاعين كما نقرأ الكتب ... هي دليلنا في عملنا .. وحكمنا في أحكامنا .. لكل هذا فأنت تستحقين .. »

ولم أكد أفرغ من الكلمة الاخيرة حتى تقدمت نحوها بخطوات ثابتة ... وفي لمح البرق وضعت الورقة أمامها .. بين يديها .. وشفتاي تردفان صوت مكتوم : أحد عشر .

لم أنتظر منها كلمة ... تركتها وورقتها ... أخذت أتجول عبر المقاعد مصلحا للتلاميذ أخطاءهم ... مستفسرا عما لم يفهموه من الملاحظات والاشارات ... الى ان مررت بجانب أمينة فقلت لها : هل فهمت أخطاءك ؟ قالت : نعم .. قلت : هل لديك من سؤال ؟ قالت : لا . وحينما كنت أهم بالانصراف سمعت صوتا خفيا حنونا يردد : « نبيل أنت يا سيدى ... » انتهى الاصلاح ... شعرت بالتعب ... ساعتان كاملتان وأنا أصلح وألاحظ .. إنه لمن أشق الاعمال أن تصلح ما أفسده الغير ... فلا شيء أصعب من الترميم .

صعدت على المصطبة ، تناولت الكرسي لارتمى عليه مكدودا ، جالت عيناى فى القسم لتستقرا فى النهاية على أمينة ... فرأيتها مكتوفة اليدين ، واضعة إياهما على المنضدة ورأسها فوق ذراعيها متجهة بوجهها الى النافذة المشرعة على الطريق... خيل إلي وقتها أنها كانت - وقد نسيت الاستاذ والعدد والتلاميذ - تجول عبر عوالم لست أدري نوعها ... ولا ... حدودها ...

رن الجرس معلنا نهاية الحصّة الثانية ... تدافع التلاميذ للخروج ... وقبل أن تغادر أمينة مقعدها تقدمت نحوها قائلا : « أرجوك يا أمينة ، أريد الورقة » . وبدون استفسار سلمتها إلي ... حاولت الانصراف فاستمهلتها وأنا أقول بصوت لا تسمعه الا هي : « أنا أقدر ما تعانين ... كان عليك أن لا تنساقى مع عواطفك الى هذا الحد ... انتظرى شفاء أبيك وحديثه بكل ما جرى ... الزمن سيحل مشكلتك ... أنا أعلم أن الجمر لا يؤلم الا من يدوسه ... كوني صبورا ... اهتمى الآن بدروسك ... اطلبى منه أن يبتعد عنك هذه الايام فالامتحان كما تعلمين على الابواب » .

كنت أود أن أقول أشياء كثيرة ... ولكننى لم ألبث أن أمسكت عن الكلام ... فقد أبصرت فى عيني أمينة الكحيلتين لؤلؤتين تترقرقان ... تكادان تمتزجان بالسواد ... لتخطا على وجنتيهما خطين فى لون الحزن والعذاب ... كانت تنصت إلي فى إطراق . ولما انتبهت الى أننى قد فرغت من موعظتى أمنت برأسها ، ثم شرعت تعدو تجاه الباب وهى تقول : « سأحاول يا سيدى .. سأحاول ... »

ظلمت فى مكاني مسعرا ... يدي على محفظتى .. فى رأسى نواقيس تدق دقات موجهة ... وفى أذنى « نبيل أنت » تدوي دويا ... من المقعد الامامي

انبثقت راقصة فارعة القوام تتمايل وتتنشى ... قفزت من المقعد الى الارض... جعلت تتعطف في عذوبة ... تترنج في خطوات خفيفة رشيقة ... ترسم بها لوحات هي الفن والسحر ... ثم تأخذ في دورات سريعة ... وإثر كل دورة تتوقف لتنعني في ابتسامة الجذلان انحناء كلها رقة وظرافة ... بعد الدورة الحادية عشرة انطلقت الى أمام ... ثم عادت قافزة الى أعلى لتهوى هويها في انزلاق رفيق ... ركبته اليمنى على الارض ، وساقها اليسرى ممتدة الى الخلف لا تكاد تلامس الارض الا بأطراف أصابعها .. ويدها مصوبتان الى السماء في ضراعة الداعي وشكر المصلى ... بينما كان ثوبها المظلة دوائر ... دوائر على الارض .

كنت أتتبع بداعة الحركة في شدة واعجاب ... وفجأة برزت من المقاعد الخلفية في القاعة رؤوس ثعابين ... كانت تحمل أرقاما : 7 - 8 - 9 - 10 - 5 ... زحفت الى الامام يسبقها فحيحها المرعب وأعينها الملتهبة ... فانقطعت الراقصة عن صلاتها ... ووثبت تعدو محتمية بى ... كانت الثعابين تزحف ... تزحف ممدودة الاعناق ، فاغرة الافواه ، ومن حين الى آخر تقفز على المقاعد ... لتقترب منى ... فتراجعت الى الوراء ماذا ذراعى أحسى بهما الراقصة المذعورة .. ازدادت الثعابين منى قريبا ... فتناولت قلمي ومحفظتى أرد بهما هجمة الثعابين الزاحفة ... جعلت أقفز بهما فوق المصطبة ... المكتب أمامى ... والراقصة ورائى ... اقتربت منى الثعابين أكثر ... لم يبق بينى وبينها الا متران ... استعدت للهجمة الاخيرة .. تقاسمت الاتجاهات ... كانت ألسنتها مثل اللولب تنطلق لترتد في سرعة البرق .. لم أدر بأى منها أبدا.. أخذت أضرب المصطبة بقدمى والمكتب بقلمي بينما الراقصة في صياح وعويل ... كانت تدفعنى أمامها ... اتخذتني ترسا لها ... كثر اللفظ والضجيج ... اختلطت علي المشاهد والاصوات ... لم أميز منها الا صوتا كان يدق بقوة ... وعلى حين غرة من الثعابين الراقصة المجنونة التفت جهة الصوت فاذا بالمنظف واقف بالباب يستأذن علي ...

لست أدري بعد ذلك كيف وجدتنى في الطريق الذى اندفعت اليه بقوة ، ومع ذلك لم أصدق أننى أفلت حقا من أنياب الثعابين الهائجة . فكنت - وأنا ألّهث من العدو الشديد - أتلقت الى الوراء بين الفينة والاخرى حتى غصت في زحام الحافلة ، في حين كان مشهد الثعابين التى تنهش جسد الراقصة الجميلة يعصر قلبي ويفتت كبدي ...

محمد الهادى المطوى

من حقه أن يحلم

تعود أن يدخل هذا المطعم ليأكل مع الساعة الثانية . آه هو منتظم في أكله كما هو منتظم في عمله . ثم أن وقته ثمين جدا . كان دائما يؤكد أن عدم احساسنا بالزمن من أسباب تخلفنا عن ركب الحضارة . واليوم يدخل هذا المطعم لا كما دخله بالأمس . ولما يخرج لن يكون كما خرج بالأمس . لما يغادر المكان بعد الاكلة يقف كمادته قدام الباب وقد وضع يديه على وسطه ودفع سترته الى الورا . وعندما يمر أحدهم أو يخرج من المطعم يقول فيه : انسان تافه . أداة استهلاك لا غير . ولن يكون كمثله انسانا مفكرا . دائما يفكر . وعندما يمر أحد معارفه يقول له انه في انتظار شخص هام جدا استضافه اليوم ليتناول معه وجبة الغداء لكنه أخلف وعده . شأن من تنقصهم التربية المدنية . ثم يلاحظ انه لا يتخلف عن موعد ولو أنه هو الذي سيدفع ثمن الاكلة . الحالة ميسورة والحمد لله . لما كان يجلس الى الطاولة كان يضع رأسه بين كتفيه وهو يفكر في كتابة قصة تهمز قصة أريج . وليست من تلك القصص الباردة التي لا تحرك ساكنا عند قارئها . هذه القصة لا بد ان تمس ثلاث عناصر آمن بها وحشرها في كل كتاباته . الجنس والسياسة والدين . بهذا يشد اهتمام كل القراء . وقد يصل به الحال الى دغدغة أحاسيسهم أو اثارتهم فيكون عرضة لتعسفهم . غالبا ما كان يعطي في هذه الحالات تفسيرات معاكسة للفهم وبذلك يخمد كل موجهة ضده . يكون حينئذ قد ارتكز بمرفقيه على مساحة المنضدة المبسوطة في انتظار النادل وهو يفكر في أن أمر الكتابة حين لمن عرف كيف «يمشكي» أوراقها . أفلم يصرح علنا أنه كتب قصة طويلة كلها مركبة من مقتطفات الجرائد والمجلات . أي انه لم يأت بحرف واحد من بنات أفكاره . أو حتى من أولاد أفكاره . ثم ان الجنس غاية الشباب ، وان لم يعد شابا فانه لم يشعر قط أنه قد أصبح كهلا أو شيخا . والكهولة بداية الوعي . وكان دائما واعيا . منذ أن كان طفلا . لذلك كان دائما صاحب قضية . وكان دائما مناضلا من أجل القضية . وهو لا يعدم دائما القضية . فمن حقوق الانسان الى الاصاله الى التفتح الى

العروبة والاسلام الى الدعوة لثقافة داخلية : الى معرفة الواقع الى ... الى ...
 الهم من كل هذا أنه آمن منذ البداية بتجنب الصدام مع ولي الامر . والا اتهم
 مثلما اتهم غيره بالتكالب على الحكم . كأن العرش ورائي ! ورغم ذلك فكثيرا ما
 يثير ولي أمره ثم يمد يده لولي أمره ما دام ولي أمره قد وقف على باب رزقه .
 أما الدين فليترك أمره الى الشيخوخة .

يكون النادل قد وقف عند رأسه مستعدا لتلقى طلباته على كنش صغير
 أبيض . ويكون الكاتب الكبير قد أمال رأسه متجاهلا وجود النادل الذي لا
 يبتسم اليه مثلما يبتسم لبقية الحرفاء . ينتظر النادل كعاداته مدة طويلة أملا
 أن يتحرك هذا الرجل عكس عادته مرة واحدة ويملي عليه طلباته . لكنه لا
 يتحرك كعاداته . المشكلة مشكلة مبادئ . ولا يمكن العبث بهذه المبادئ .
 هنا أيضا لا يهادن . يفرك يديه حتى ينزل اليه النادل ويسأله كعاداته .
 وسيفرك يديه ما دام هذا الرجل لا يفهم دوره . عندئذ ينزل النادل متعللا
 بتسوية أمر السماط الأبيض فيلمس بلطف ذراع الكاتب الكبير وبذلك يجد
 منفذا لمخاطبته فيقول باسمنا :

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

— العفو .

ثم يسأل الكاتب الكبير :

— أتريد شيئا ؟

أهذا سؤال يسأله عاقل في مثل هذا المكان . ما وجوده اذن ان لم يكن يريد
 شيئا بل أشياء .

يكون النادل قد مد له قائمة المأكولات في الغلاف البلاستيكي الشفاف ويكون
 الكاتب قد مد ذراعه قصد ازاحتها طالبا استعراضها . من واجبه أن يستعرضها
 وهو الكاتب الكبير جدا قد مل الاحرف . الا يمكن لهؤلاء أن يدركوا هذا ؟
 يتلو النادل درسا محفوظا حتى تمتد ذراع الكاتب الكبير اشارة بالتوقف

ويطلب «بوفتيك» . يكون النادل قد رسم على الورقة «بوفتيك» منتهزا ما سيطلبه الكاتب الكبير من مفتحات . هو يطلب الاعادة فيتلو النادل بسرعة القائمة ثانية . وتكون يد الكاتب الكبير قد أشارت له بالتوقف عند «بوطاجي» فهو يحب الخضر ثم ان معهد التغذية يلح دائما على أكل الخضر . فلا بأس أن يستفيد من نصائح هذا المعهد . يكون النادل قد رسم على الورقة «بوطاجي» التسمية رنانة . ويستشير النادل في أمر التحلية فيسأله أجود ما عندكم . يقول النادل وهو يرسم على الورقة «كريم أو فريز» . يستحسن الكاتب الاختيار فيقول له مداعبا :

— هكذا أردت .

لا بأس من ملاطفة هؤلاء الحيوانات . يكون النادل قد رسم رقم المنضدة وعدد الاشخاص . ويهم بمغادرة المكان لكن ذراع الكاتب الكبير جدا تمتد قدامه حاجزا وتشير اليه يده بالوقوف . ثم يسأله :

ARCHIVE

— الا يمكن اعادة قائمة المأكولات ؟

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

يعيد النادل سرد القائمة فتكون ذراع الكاتب الكبير قد أشارت له بالتوقف عند «كومبلي» . حوت بالعربية . الفرق شاسع بين «كومبلي» وحوت . وفي تصويره وتصور غيره «كومبلي» لا يساوي حوتا مطلقا . ولن يكون الحوت «كومبلي» . النغم . النغم . لذلك هو يكتب عربيا ويأكل فرنسيا . ثم يسرد قائمة المفتحات وتكون يده قد أشارت بالتوقف عند «شاطوبريون» . الاسم أدبي جذاب ما حشر به في المطاعم ؟ المهم انه يتلاءم مع واقع الكاتب الكبير . ليتحاحك مع «شاطوبريون» . سيأكله مطبوخا أو مشويا . فيكتب النادل على ورقة كنشه «شاطوبريون» . ويكون يسرد قائمة التحلية وتكون يد الكاتب تقف عند «بنان» فيرسم «بنان» . ثم يضيف اليها رقم الطاولة وعدد الاشخاص هنا يكون الكاتب الكبير قد استفاق وقد بسط يديه على المنضدة ويكون يسأل هذه المرة :

— عندكم صلاطة مشوية ؟

— نعم .

— واحد صلاطة مشوية يكفى فانا أحس بالتخمة . أنا بشم . لقد أكلنا الكثير من هذه الاصناف .

يكتب لنادل على ورقة بالكنش الصغير صلاطة مشوية ثم رقم الطاولة وعدد الاشخاص . الغريب أن النادل قد تعود هذه الحالة اليومية . لكنه كان سريع النسيان والغريب ان الكاتب الكبير قد تعود هذه الحالة اليومية ولكنه شديد النسيان كثير الاحلام . ويفكر دائما أن يكتب قصة ترج . لكن كيف ؟ الضرورة أولى ثم تأتي القصة بعد ذلك . ويكون الكاتب الكبير يفكر فى أن يدفع ثمن الاكلة كل ما يمكن لجيبه أن يدفعه وهو لا يذكر انه قد تناول صلاطة مشوية بل أفضل الاكلات . من حقه أن يحلم ! ثم ما الفرق بين الواقع والحلم ؟ خيط بسيط فى الزمن . لذلك من حقه بعد لحظة أن يؤكد أنه تناول كل ما كان قد طلبه فى ورقة الكنش الاولى . ولما يقف قدام المطعم يكون قد لوى وراء ظهره ودفع بطنه قليلا ثم نظر اليها فاحصا نعمة الله . ثم يبعث بنظراته باحثة عن نعمة العبد . الـ : د . س . رابضة هناك بعيدا . لما يتحدث عن الـ : د . س . فانه يتحدث عن فخر الصناعة الفرنسية والرفاهة التى توفرها له ولا يقول هذه العجوز . ولا يقول : ان أبجنتها قد نخرها الصدا . ولا يقول : ان محركها ينفت دخانا بامكانه ان يلوث كامل الفضاء الكونى وهو قابل للمراجعة والتجديد . ولا يقول : انه يتجنب صعود الهضاب اذ كلما صاعد صعودا بسيطا عادت به القهقرى فيصارعها حتى يتمكن من العبور . يصارعها بكل الحيل وكل المراوغات . وقد يترجاها أحيانا مستعظفا :

— يهديك . بجاه ربى اطلعى .

ولما يكون وسطها يكون ذاك الاله الذى ركب الآلهة . فهو حريص جدا أن تكون الكراسى نظيفة متجددة دائما وربما هذا هو السبب الذى دعاه الى نسيان واقعها الخارجى .

لما دخل هذا اليوم بحث بجد عن النادل . لم يحشر رأسه بين كتفيه ولم يحرك أصابعه ولم يتجاهل النادل بل تمنى أن لو حضر حين دخوله . لقد فاز بأكثر

الجوائز التي ترصدها الدولة لتشجيع الانتاج الادبى . والحمد لله أن الدولة موجودة حتى تشجع الانتاج الادبى . اذ لولا وجودها لما وجد الادب من يشجعه فى عالم يزخر بالنافرين منه . والحمد لله أن هذه الجائزة قد أسندت اليه فكانت له تقديرا وشرفا . يكفيه هذا . قيمة الجائزة المالية تمكنه من أكلة متواضعة بهذا المطعم لمدة يومين . لا أكثر . هذه الجائزة كالديك . يطعمه سنوات ليأكله فى يوم أو يومين .

هذا النادل قد حضر يحمل فى يد صفيحة صغيرة على غير عادته . وضع الصفيحة قدامه . صلاطة مشوية ؟ لا بد من ارجاعها .

- لم أطلب صلاطة مشوية .

- مع الاسف . لا شئ آخر يوجد فى المطعم .

لا شئ آخر يمكنه أكله فى هذا المطعم الا هذه الصلاطة المشوية . أمره الى الله . فمن حقه أن يحلم . لكنه عاجز عن الحلم هذه المرة .

لما خرج قدام المطعم لم يفكر فى أن يقف فيدفع بطنه قدامه ثم ينتظر أن يرى انسانا تافها ، وان يكتب قصة ترج فتمتلىء جيوبه أو يرتفع رصيده فى البنك . كان يفكر فى اصلاح أمر العجوز . واصلاح أمر العجوز وحده يرج .

محمد الهادى بن صالح

التصنيف النوعي للرواية الادبية التونسية

1 - كلمة قبل البداية : التصنيف هو موقف من القارئ، الناقد تجاه الاثر الادبي المتعدد النماذج ينتج عنه تقسيم هذه النماذج الى مجموعات يفترض انها تعكس خاصية واحدة مشتركة بينها على الاقل . ويكون الناقد يسعى من وراء هذا التقسيم الى اعتبار ان تلك الخاصية هي الميزة أكثر من غيرها أو الغالبة (أو الصفة القاهرة) على تلك النماذج الادبية ومن هنا كانت الانواع الادبية تقسم الكائنات الادبية - التي هي في أساسها تعبير عن أمر حدث أو يحدث أو يمكن أن يحدث اما في واقع قارئه أو في مستوى تخيله .

فالتصنيف عملية متأخرة عن إيجاد الاثر الادبي تأتي مفسرة له حسب احتمال يرتئيه الناقد وهو من هذا المنطلق عملية تعسفية تحاول ان تخضع النص الادبي الى وصفة متفق عليها في الميدان الذي ينتمي اليه الاثر الادبي . فلذا كان الاثر الادبي احد الاحتمالات التي تهيأت للكاتب لكي يشكل بها أفكاره بطريقة تعبيرية معينة فان التصنيف الادبي احتمال آخر لقراءة هذا الاثر يقوم بها الناقد لكي يعيش تشكيل ذلك الاثر الادبي اعتمادا على منهجية معينة . ومن هنا كان التصنيف عملية خارجة عن نطاق النص الادبي لا تبرز ضرورتها بالنسبة للناقد الا في الحالة التي يقارن فيها عدة آثار أدبية تنتمي الى نفس الرتبة .

إذا كانت النظرة الغربية للادب قد علمتنا تصنيف الانواع الادبية الى مدارس فانه من الضروري ان نعي ان هذه المدارس (الكلاسيكية، الرومانسية، الطبيعية، النقدية، الوجودية ... الخ ...) هي نتاج حضارى لمراحل فكرية عاشتها الحضارة الغربية من خلال إنتاجها الفكري والوجداني والاجتماعي .

وإذا كانت عملية التصنيف قد عرفت مع بداية عصر النهضة ازدهارها كمنهج علمي في ميدان العلوم الطبيعية والفيزيائية لتنظيم المعارف والمعلومات

المترابكة فى مختلف الميادين التى تتناولها هذه العلوم فانها عندما اعتمدت بعد ذلك فى ميدان العلوم الانسانية (الاجتماع ، الاقتصاد ، اللغويات ...) واكتسبت مفهوم البنيوية أو « الهيكلية » لم تدخل ميدان الادب الا حديثا ومن خلال التركيب اللغوى للاثر الادبى وقد يكون فى استعمال المفهوم « الهيكلى » أو « البنىوى » لتصنيف الاثر الادبى ما يعكس هذا المفهوم اللغوى المستجلب فى تركيبه الغربى فى مصدره الا أنه يمكن التذكير بان الفكر العربى الاسلامى لم يقم فى تطوره الا على هذا المفهوم التصنيفى للادب وللعلوم والامثلة على ذلك عديدة ففى الانتاج الادبى ينعكس ذلك فى آثار الجاحظ وابن رشيق وابن حزم ... الخ . وفى الميدان العلمى تطفى النظرة التصنيفية على آثار الفارابى والكندى وابن سينا وابن العوام وابن بصال وابن البيطار والقزوينى والدميرى ... الخ . وكلها تصنيفات تسعى الى ان تضع النظام فى ترتيب الكائنات التى تدخل فى حيز تفكيرنا واحساسنا . لذلك كان التصنيف عملية منهجية تفرضها طبيعة المعلومات المتجمعة فى ميدان من الميادين الفكرية وتزايد عددها .

واذا كان الانتاج الادبى قد بقى فى أدبنا العربى محدود الاصناف أو هو باصناف متداخلة الارتباط لم تساير التنوعات التى فرضها التطور والاحتكاك بالغرب نقف عند حدود الكتابة النثرية والكتابة الشعرية والادب المكتوب والادب الشفوى فنحن اليوم فى حاجة الى موقف تنظيمى من عدة مصطلحات فى ميادين عديدة مثل المسرح والشعر والقصة كما اننا فى حاجة ايضا الى فرز ما وقع استجلابه وما طور من التراث لى يكتسب المعاصرة وبذلك نتجاوز مشكل الاصيل والمستجلب ونمكن جذورنا من الارتباط بالتراث وبواقعنا من خلال نظرة شمولية .

وأما ميدان القصة اليوم باعتبارها ظاهرة فكرية متشعبة الاتجاهات وطاغية على الانتاج الادبى فى مختلف البلدان العربية ومن اكثر الميادين التى تطرح تساؤلات عديدة حول الاستجلاب والارتباط الجذرى بالتراث ومن اوضح الميادين التى تتداخل فيها المصطلحات وتتعدد بتعدد اصحابها . وفى نطاق القصة تبدو الرواية الادبية متعددة النماذج والتقسيمات جاهدة لاحتواء ما يجد فى ميدان القصة عاكسة للتطورات الاجتماعية ركامية فى نماذجها وتقسيماتها القطرية وعند نفس الكاتب فمنذ البداية (نهاية القرن الماضى وبداية هذا

القرن) استعملت عدة اصطلاحات ظهر اليوم من خلال الدراسات التي تناولت الرواية العربية في مصر وسوريا والعراق وفلسطين وتونس انها تأتي مترادفة فيما بينها متداخلة وضبابية في البعض منها تنطلق دائما من نظرية جزئية قطرية للانتاج الروائي تسعى الى اقتباس ما يجد عند الغرب في هذا الميدان . ولعله بتزايد بروز هذه الدراسات القطرية التصنيفية يتأكد ضرورة وضع مقاييس اصطلاحية شمولية يمكن ان تشمل وتحوي كل النماذج التي كتبت ويمكن ان تبرز ايضا تلك الغائبة من انتاجنا الروائي وهو ما يفتح المجال للدراسات المقارنة بين انتاج قطر وآخر وبين الانتاج الروائي العربي وغيره وذلك بغية تفسير ظواهر فكرية أو اجتماعية .

وسعيا نحو ايجاد مثل هذا التصنيف نسعى فيما يلي الى استعراض ما استعمل من تقسيمات ومصطلحات مع تطبيق ذلك على الرواية التونسية التي هي في مراحلها التاريخية صورة شبه نموذجية للرواية في مصر وفي العراق وهي في اصنافها ذات ميزات خصوصية قد لا يتوفر مثيلها في بلد عربي آخر ولكن قبل الشروع في ذلك يكون من المجدى ان نبين بعض المفاهيم الاساسية حول « الرواية » وحول « التصنيف الادبي » .

1 - 1 مفاهيم أساسية حول مصطلح « الرواية » :

I - استعمال مصطلح « الرواية » يراد به غالبا « الرواية الادبية » وهو ما يقابل عند بعضهم « الرواية الفنية » (I) أى تلك التي كتبت في الغرب ابتداء من القرن الثامن عشر وتعددت نماذجها بعد ذلك وما زال ظهورها متواصلا في العصر الحديث وهي تأخذ في كل مرحلة اسم « الرواية الجديدة » لكي يتضح بعد ذلك انها ليست أجد ما يمكن ان يبرز . وذلك دليل على صفتها التطورية .

واذا كان هذا التعريف للرواية الفنية يربط بين الصنف الادبي والمرحلة التاريخية التي ظهر فيها فذلك لان الرواية تعتبر من وجهة النظر هذه تعبيرا عن طبيعة المجتمع الذي أفرزها وانعكاسا للبناء الاجتماعي للمجتمع الاوربي الذي ادركته النهضة بعد عصر الاقطاع . واذا كان الادب العربي قد تبنى

(I) د. عبد المحسن طه بدر : تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870 - 1938) دار المعارف 1977 .

هذا المفهوم للرواية فلانه يعتبر الحضارة الاورو أمريكية من خلال هيمنتها اليوم تعبيرا عن العصر وعن طرق التفكير ومن هنا كانت الرواية بالنسبة اليها من جملة المستجلبات التي تخضع للتبني والتوظيف والاقلمة . ومن خلال هذه العمليات الثلاث اصبح البعض يرى في ذلك الاصل الغربى للرواية ارتباطا بالجدور الذى يمكن من ادعاء الحداثة دون أن يمكن من ادعاء التأصل فى حين كان البعض الآخر يبحث عن الاصناف القصصية الاخرى فى الانواع النثرية التى حملها لنا تراثنا من الماضى العربى الاسلامى كالسيرة والرحلة والخبار الطوال والمقامة وما يعكس تجذر النفس الروائى فى التعبير الادبى العربى القديم وما يمكن اليوم من جذور أصيلة للصنف الروائى الذى أصبح اليوم يحضوره فى الانتاج الادبى واجهة فكرية لا تقل أهمية عن بقية الانواع الادبية الاخرى .

2 - الرواية باعتبارها كائنا أدبيا تخضع لثلاثية « الكاتب - الاثر الادبى - القارئ » وكذلك لآثر الزمن اى التطور والتجدد والطغيان والتقلص . وهى باعتبارها كائنا أدبيا اجتماعيا فى تداوله فرديا فى انتاجه تتأثر بالوسط الذى توجد فيه من خلال تأثير كاتبها قبل الكتابة وتأثر قارئها بعد القراءة وهى بذلك تؤثر فى الوسط الذى تتداول فيه .

3 - الرواية باعتبارها كتابة تخضع للتعبير الكتابى لذلك هى قابلة للمرور بمختلف مراحل الدورة الثقافية من خلال الوسائل التعبيرية الاخرى فتكون قابلة للنقل والتطويع التعبيرى والاقتباس من خلال الوسائل السمعية البصرية كما انها تخضع ايضا لاعادة الكتابة بمختلف انواع التعبير الادبى .

4 - تتميز الرواية فى نطاق النوع الادبى الذى يسمى « القصة » بتقنياتها لذلك كانت تتميز بوجود الشخصيات (التى قد تختزل فى نطاق الاقصوصة والحكاية والخبر والرحلة والمقامة) التى ترتبط مع بعضها فى نطاق فناء ما (واقعى أو تخيلى) وزمن ما (واقعى أو تخيلى وراهن أو تذكرى أو استطلاعى) من خلال الاحداث (القابلة للاختزال أيضا فى نطاق الاصناف القصصية الاخرى) التى تنعكس فى مواقفها علاقات تخرج بهذه الشخصيات من موقفها الاولى الى مواقف موائية تسمى « تطوير الحدث » وبذلك يكون تطوير الحدث من خلال تنميته وتفريعه وتعدد المواقف وتتابعها زمنيا وتنوعها باختلاف الشخصيات من الخصائص الاساسية التى تميز الرواية الادبية عن القصة القصيرة أو الحكاية أو الخبر .

5 - المراحل التاريخية للرواية العربية لا يمكن ان تنطبق بأى حال من الاحوال على المراحل التى مرت بها الثقافة ومن خلالها الرواية الغربية وذلك نظرا للطبيعة المختلفة للمجتمع ولتأثر الرواية العربية برصيدها الثقافى العربى الاسلامى وبالاتجاه الايقاظى التعليمى الذى عرفه العالم العربى فى مرحلة وعيه بوجود الرواية كشكل تعبيرى أدبى . لذلك يكون من الضرورى ان يراعى أى تصنيف للرواية العوامل التاريخية التى فرضت تطورا فى مفاهيم المصطلحات التى استعملت للتمييز بين القصة والرواية وبين الرواية الادبية والرواية المسرحية أو الرواية الاذاعية كما يجب ان يراعى ايضا الترادية التى عرفتها هذه المصطلحات نظرا لقطرية التصنيفات .

1 - 2 - مفاهيم أساسية حول التصنيف الادبى :

I - التصنيف لا يعتمد الا على الميزات الخاصة لكل نوع وفى نطاق النوع على المميزات الخصوصية للمصنف لذلك كان التصنيف غير الترتيب الزمنى للنماذج ولكن هذا لا يعنى ان التصنيف يتجاهل المراحل الزمنية اذ انه يعكس الصفة التطورية للأشياء من خلال تطور بعض تلك المميزات الخصوصية . وانطلاقا من هذا المفهوم وعند تطبيق ذلك على الآثار الادبية يمكن ان نلاحظ تطور بعض الانواع تاريخيا أو تحولها الى انواع اخرى كالتشخيص الدينى الذى أفرز المسرح اليونانى مثلا .

وعند اعتماد التصنيف الذى هو منهجية علمية فى ميدان الادب فمن الضرورى ان تكون للانسان نظرة شمولية لشعبة الادب (Lellitrature) وكيفية تفرعها بعد ذلك الى شعبيات وفصائل تتفرع بدورها الى وتب وعائلات تنقسم بدورها الى انواع واصناف . وفى نطاق الاصناف نجد النماذج الاصلية والنماذج النسخية وهى التى تقوم مقام العناصر .

وفى هذا النطاق يمكن ان توضع الرواية اعتبارا لتسلسلها التصنيفى فى المقام التالى :

- الشعبة (Embranchement) : الادب .
- الشعبية (Sous-embranchement) : أدب كتابى .
- الفصيلة (Classe) : الانشاء .
- الرتبة (Ordre) : النشر .

- العائلة (Famille) : النشر الفني .

- النوع (Genre) : القصة .

- الصنف (Espèce) : الرواية .

فهذا التصنيف التنازلي الذي يضع الرواية في نوع القصة يجعل منها صنفا مماثلا للاصناف الاخرى التي تشتمل عليها القصة وهي : الاقصوصة ، الحكاية ، المقامة ، الرحلة ، السيرة ، الخبر ...

وانطلاقا من الرواية يكون التصنيف تنازليا تفريعا لى يستعرض « **الانماط** » (Prototypes) التي منها ما هو أصلي وما هو نسخي وتكون الانماط متفردة في مميزاتها الادبية متعددة في مميزاتها الشكلية المادية تخضع للتنقيح والتحريف من خلال طبعاتها . ومن خلال كل طبعة تبرز مجموعات من النسخ (نسخ البيع ، نسخ الاهداء ، نسخ الاعداد للطبع ... الخ ...) يمكن ان نميز منها على الاقل ثلاث مجموعات لكل رواية متفردة وهي :

- مجموعة المخطوطات : وتدخل فيها المسودات التي يحتفظ بها الكاتب والنسخة التي يسلمها للمطبعة .

- مجموعة المطبوعات : وتنقسم بدورها الى مجموعتين فرعيتين :

- مجموعة المطبوعات الناقصة : وهي تلك التي تعتمد في المطبعة قبل الاذن بالسحب .

- مجموعة المطبوعات التامة : وهي تلك التي تكون تامة وجاهزة لى توزع اما في نطاق المبيعات أو في نطاق الاهداء .

وقل وندر ان يلتفت الناقد الى غير مجموعة المطبوعات التي وضعت للبيع لى يحلل الرواية أو لى يصنفها . وفي نطاق عملية التصنيف لا تكون لاحدى النسخ أهمية الا باعتبارها نسخة نهائية تامة في نطاق مجموعة النسخ الخطية أو النسخ المطبوعة أو الصورة . لذلك نجد مفهوم « التنوعية » (Variante) الذي يبرز في نطاق الادب القصصي الشفوي (كما في نطاق القصة الشعبية مثلا) لا يجد مكانا له في مجال الرواية وبذلك يكون تصنيف الرواية يعتمد « **الانماط** » أصلية أو نسخية ولا يتجاوزها الى التنويكات كما في القصة الشعبية .

2 - تتأتى صعوبة التصنيف الروائي من اعتماد النقاد بحدين (الشكل والمحتوى) لكل منهما عناصره وخصائصاته . ففي نطاق الشكل ينحصر الكثير من العوامل المتغيرة مثل السرد والوصف والحوار والتقطيع والرمز وحديث الذاكرة والتضمين الحدثي والترجيح ... الخ .

اما المحتوى والموضوع فهو مجرد مسمى لمتغير بالضرورة من رواية الى أخرى لكل حدث يمكن ان يصبح موضوعا روائيا اى محتوى الرواية عادة ما تستقطب مجموعة من الاحداث مما يضاعف احتمالات تغير المحتوى عدة مرات من خلال التغير الجزئى أو الكلى .

ومن هذا المنطق يجد الناقد نفسه مضطرا الى تصنيف الرواية فى نمط ينتمى مدرسيا الى اتجاه ادبى او فكرى يعتمد على الآخرين كمقارن فى مجال التيارات الفكرية (كالرومانسية والواقعية والرمزية ... الخ .) فكانت الرواية رومانسية عند البعض وواقعية عند غيرهم وتتطور الواقعية تبين ان الرواية يمكن ان تكون واقعية اجتماعية وواقعية اشتراكية وواقعية نقدية . وفى مجال الرواية العربية بدأت الرواية تعليمية عند البعض (2) وواقعية عند غيرهم (3) ثم كانت رواية التسلية والرواية الترفيهية والرواية الوجدانية والرواية الغرامية . وافوزت كتابات جورجى زيدان الرواية التاريخية او الرواية التاريخية الغرامية وظهرت الرواية الواقعية بجانب الرواية الجنائية (أو البوليسية) . ومع نجيب محفوظ توسع مفهوم الرواية الفنية (كشكل منقول عن الغرب) لكى تجد من يصنف فى نطاقها الرواية الاجتماعية والواقعية النقدية . وأضيف الى كل ذلك مفهوم الرواية النضالية (التحريرية) والرواية الاجتماعية (التحليلية) وكذلك الرواية الذاتية (الترجمة الذاتية والسيرة الشخصية) .. وكانت رواية الشخصية (السيرة ، الترجمة ، الرحلة ...) ورواية الحدث ... الخ . وكان تراوح التصنيف الروائى بين معطيات نابعة من داخل النص نفسه (رواية الحدث ورواية الشخصية) تعبر عادة عن مشاغل الشكل وفيه معطيات يستقطبها محتوى الرواية ما جعل التصنيف الروائى يقع فى الدبذبة التى تأسره فى نطاق

(2) د. عبد المحسن طه بدر : تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر (1870 -

1938) - دار المعارف - 1977 .

(3) د. يوسف عز الدين : الرواية فى العراق - م . ع . ت . ث . ع . - 1973 .

ثنائية « الشكل / المحتوى » . واذا كان هناك من سعى الى تجاوز هذه الثنائية الى مصطلح أقل وضوحا ولكنه يستعمل الجانب التغليبى او الصفة القاهرة وهو « اهتمام الرواية » بصفته الغرض الذى يسعى الكاتب الى وضعه كأساس لعمله والذى يبرر من خلال علاقات الشخصيات وحركيتها فان ذلك لم يمكن الرواية من تصنيف ثابت نظرا لان اهتمامات الرواية واهميتها تختلف باختلاف الشخص الذى يصنفها من هذا المنطلق . وتبقى الصعوبة التصنيفية قائمة ما دامت الثوابت التى تعتمد كميزات أساسية للتصنيف لم تضبط بصفة نهائية وهو ما لا يمكن ان يتم قبل المرحلة التحليلية للآثار الروائية . واذا كانت منهجية المرحلة التصنيفية تضع العديد من الصعوبات امام الناقد فان صعوبات المرحلة التحليلية اعمق لان الناقد يجد نفسه امام ثنائية الشكل والمحتوى وامام اختيار بين عدة مناهج نقدية يعتمد البعض منها مقومات الاثر الادبى من خلال نص منفصل عن كاتبه ووسطه الثقافى ويعتمد غيره التيارات الفكرية (أى الوسط الادبى) الذى يجد صداه فى ذلك الاثر :

ان المراحل الزمنية التى عرفت الرواية الادبية فى الغرب قد اعتبرت عند كاتب الرواية العربى من باب الحصيلة الثقافية التى تخلصت من ملبساتها الظرفية لكى تنهى لديه كتركيبة فكرية مجردة تؤشر فى تصوره للرواية باعتبارها نموذجا فى بعض مميزاتها الشكلية على وجه الخصوص وتنعكس فى كتاباتها باعتبارها تشابها لبعض معطيات مجتمعه ومناخه الفكرى من خلال شخصياته الروائية ومواقفها . فزيادة على التعقيد الاولى الذى يفرضه عدم ثبوت العوامل التى يمكن ان تصنف الرواية بالاعتماد عليها كان الارتكاز الحضارى الفكرى للرواية العربية سببا فى التداخل الذى عرفته الاصناف الغربية المستوردة لذلك كانت الرواية عندنا اليوم تصنف من عدة منطلقات شكلية او نابعة من محتواها ونتيجة لذلك وجدت المصطلحات التصنيفية مجالا لكى تتكاثر وتكون غالبا ما تعنى نفس الشئ او اشياء متقاربة فى مدلولها وامام هذا الوضع لا يستطيع الناقد المصنف الا ان يستعمل نفس المصطلحات مع ابراز صفة التكرار فى بعضها فى انتظار ان يتخلص النقد عندنا من صبغته الارتسامية السطحية لكى يوضح ثوابت النص الروائى .

2 - البدايات : البدايات فى الروايات التونسية متعددة وهى على الاقل ثلاثة :

- بداية كتابة الرواية .
- بداية ترجمة واقتباس الرواية .
- بداية نقد وتحليل الرواية .

2 - 1 - بداية كتابة الرواية الادبية في تونس وتطورها : هنا التقسيم لا

يمكن ان يكون مرحليا زمنيا تاريخيا يعتمد التجميع في مراحل والمقارنة من خلال كل مرحلة مع مثيله في بعض البلدان العربية الاخرى . ومثل هذه المرحلة قد تمت في سطورها العريضة على الاقل من خلال الدراسة التي انجزها محمد صالح الجابري (4) . فتاريخ نشر أول قصة تونسية كان سنة 1906 ولم يكن من باب الصدفة ان يحمل ذلك الاثر الادبي اسم « رواية أدبية انتقادية اجتماعية » في مرحلة كان التمييز فيها بين اصناف القصة لم يتبلور وكذلك التمييز بين الانماط الروائية وكانت هذه الرواية بعنوان « الهيفاء وسراج الليل » لصالح السويسي القيرواني . ورغم أن ما نشر منها لا يتجاوز العشر صفحات الا ان في بنائها ما يؤكد النفس الروائي لبقية الاحداث التي يمكن ان يوردها الكاتب بعد ذلك اذ هو قد بناها على نية السفر من ارض اليمامة الى ارض مصر لطلب العلم وذلك ما يجعل الموقف الاولي متفتحا لتطوير الحدث في المواقف الموالية .

وكان يجب ان ننتظر سنة 1910 لكي نرى الرواية الثانية تنشر كاملة هذه المرة تحت اسم « الساحرة التونسية » لمحمد الصادق السرزقي . وهي رواية يضعها نور الدين بن بلقاسم (5) في نمط « الرواية الحرافية » وذلك « لما يتوفر فيها من جو اسطوري بصورة واضحة » .

وفي نفس المرحلة كانت الرواية تتلمس طريقها من خلال النمط التعليمي الايقاظي في بعض البلدان العربية الاخرى كلبنان وسوريا ومصر والعراق فروايات سليم البستاني اللبناني ترجع فترة ظهورها الى سنة 1871 وفي سوريا كان المنطلق مع سنة 1872 برواية فرنسيس مراش « در الصدف في غرائب الصدف » وهي نفس الفترة التي ظهرت فيها الرواية التعليمية في

(4) محمد صالح الجابري : القصة التونسية نشأتها وروادها - مؤسسات بن عبد الله ، تونس - 1975 .

(5) نور الدين بن بلقاسم : الرواية التونسية - مجلة « قصص » عددا 29 31 - أكتوبر 1973 وجانفي 1974 .

مصر ولعل قصة « ناظم باشا » التي كتبها سليمان الدخيل سنة 1909 وسماها « رواية أدبية تاريخية اجتماعية سياسية » هي أول رواية عراقية (3) ولعل من أهم ميزات الرواية في هذه المرحلة عدم وضوح مقوماتها الفنية مما يجعل التمييز بينها وبين القصة القصيرة في بعض الأحيان من باب التعسف . كما ان حجمها خاضع لنفس الكاتب ولإمكانيات النشر فلا نستغرب وجود آثار أدبية قدمت باعتبارها روايات لا يتجاوز عدد صفحاتها العشرة أو العشرين ومما يزيد في صعوبة ضبط بدايات الرواية في الاقطار العربية انها غالبا ما تكون اقتباسا او ترجمة مع عدم الالتزام بالأصل أو محاولة طمس المعالم التي تقود اليه عن قصد من الكاتب لذلك يصبح من الصعوبة التمييز بين ما هو ابداع تام وما هو مستوحى او مترجم .

2 - 2 بداية الترجمة والاقتباس في الرواية التونسية : كما يشير الى ذلك محمد الحبيب عباس في دراسته « أدب القصة في تونس » (6) لم يكن اسبق من « الرائد التونسي » التي صدر العدد الاول منها يوم 1860/7/22 الى نشر نماذج من أدب القصة الغربي . ويذكر الكاتب في هذا السياق :

« ترجمة رواية « تهورات كويشوط دو لا موشا » عن الاسبانية وكانت قد نشرت بالرائد التونسي عدد 35 بتاريخ 1862/3/26 .

ومن كتاب صالح الجابري « القصة التونسية » ، نشأتها وروادها « (4) نستخلص المترجمات التالية مع سنة نشرها :

« خاتم عقد بني سراج لشاتوبريان : ترجمة صالح المشيرقي - مطبعة التقدم ، تونس - 1911 .

« سلطان الضلال وأنا كارنينا لتولستوى : ترجمة صالح المشيرقي - مطبعة التقدم ، تونس - 1911 .

« فظائع المقامرة (مقتبسة عن شريط) : ترجمة ابراهيم بن شعبان - المطبعة التونسية - 1910 .

« فيدورة (المؤلف مجهول) : ترجمة محمد العربي الجلولي - المطبعة التونسية - 1921 .

(6) محمد الحبيب عباس : أدب القصة في تونس : - مجلة « قصص » عددا 20 و 33 - جويلية 1971 وجويلية 1976 .

- أتنه السعادة على قدر (عن أصل فرنسى) : ترجمة محمد الحبيب - ط. تونس - 1922 .
- المختبر الرهيب (المؤلف مجهول) : ترجمة عبد العزيز الوسلاتى - مطبعة العرب - 1925 .
- هل أنا مجنون (المؤلف مجهول) ترجمة عزيز بكار - مطبعة العرب - 1925 .

فاذا كانت حركة التأليف الروائى ضعيفة خلال العقود الثلاثة الاولى من هذا القرن بتونس فذلك لا يعنى اختفاء هذا الصنف من الانتاج الادبى . وهكذا كما كانت ترجمة الرواية منذ البداية من بواعث كتابتها فهى قد ساعدت على سد الفراغ الابداعى فى هذا الميدان كما انها نشطت بعد ذلك كما يشير الى ذلك محمد صالح الجابرى : « ومنذ الثلاثينات تظافر الحماس على تعريب الروايات من مختلف اللغات ونشرها فى شكل مسلسلات ... » (7) .

2 - 3 - **بداية النقد والتحليل :** من المؤكد ان عمليتى الترجمة والاقتباس قد وضعتا الرواية التونسية امام مشكل أساسى وهو مشكل مقابل المصطلحات الغربية وان كانت آثار ذلك لم تبد من خلال المترجمات بشكل يوضح الحيرة والتساؤل اللذين قد يكونان اختلاجا فى نفوس من اهتموا بهذا الموضوع الا ان العدد الذى خصصته مجلة « العالم الادبى » (32/4/17) للقصة والرواية فى تونس قد اوضح طبيعة المشاكل التقنية التى كانت تواجه كتاب القصة فى تونس فمن خلال الدراسات التالية التى نشرت فى هذا العدد تبرز الاهمية التى كانت تحظى بها الرواية والتساؤل الكبير حول ضرورة التصنيف النوعى لهذه الآثار الادبية :

- الرواية والقصة : التيجانى بن سالم .
- موقفنا من الرواية : الراوى (زين العابدين السنوسى) .
- الرواية بين الكاتب وقارئه (مجهول : قد يكون التيجانى بن سالم) .
- تحليل رواية « راقابوش أو محمد علي ومخاطراته الهائلة » : أحمد الدرعى .

(7) محمد صالح الجابرى : نظرية القصة التونسية فى الثلاثينات - مجلة « قصص » - عدد 31 - جانفى 1976 .

ويبدو أن التفريق بين القصة والرواية كان يستقطب اهتمام كتاب القصة في هذه المرحلة إذ نجد محمد عبد الخالق في عدد 32/6/6 من مجلة « العالم الادبي » يسعى الى توضيح الفرق بين مصطلحين يترددان في الادب الفرنسي وهما « القصة القصيرة أو الاقصوصة » (o قصه) و « الرواية » (Romau) ويرى أن « كل نوع من هذين النوعين له ذاتيته وله شخصيته » (7) .

وبمثل هذه البدايات المحتشمة في ميادين تأليف الرواية وترجمتها واقتباسها ونقدها كانت الرواية التونسية تبحث عن طريقها في ظروف ثقافية قريبة مما كان يحدث في بعض البلدان العربية الاخرى مستندة في ذلك على ما توفره الترجمة من آثار روائية اجنبية يتم منها الاقتباس وعن طريقها يقع التفتح عن التقنيات الحديثة في الرواية الغربية .

والشيء الثابت هو ان الرواية التونسية لم تعرف انطلاقتها النسبية على مستوى التقنية الروائية وكذلك على مستوى الكم المطبوع الا مع بداية الستينات . وهنا لا يستطيع الانسان الا ان يربط ذلك الى تغير نظرة الجهاز الحاكم الى الثقافة بعد ان اصبحت الدولة وطنية ومؤسساتها مسخرة لدعم المجهود الوطنى . ورغم ان المجال هنا ليس لطرح مشكل مدى أهمية انتاج الرواية فى تونس بالنسبة لاصناف اخرى مثل القصة القصيرة مثلا الا انه يمكن ان نشير الى ان تكثف الانتاج الروائى فى السنوات الاخيرة يرتبط الى مدى ما ببرز دور النشر الخاصة كما ان لكاتب الرواية فى تونس مسؤولية لا تقل أهمية عن ناشرها او قارئها فى عدم طغيان هذا الصنف الادبى والمشكل ينحصر فى النهاية فى اختيار ما لهياكل الثقافة ولتمكين الجماهير منها بجانب أهمية ذلك الصنف فى حياة القارئ ومدى اقباله عليه .

3 - تصنيف الرواية التونسية : فى ما يلى محاولة لتصنيف الرواية التونسية حسب المصطلحات التى استعملت لتصنيف الرواية العربية بصفة عامة مع التاكيد على ان استعمال مثل هذه المصطلحات التصنيفية رغم ما فيه من تداخل وترادف احيانا الا انه يبقى التصنيف الوحيد المتوفر اليوم ولا يمكن تجاهله عند التفكير فى وضع تصنيف آخر أكثر ارتباطا بالاثار الادبى والهدف من ايراده هنا المقارنة بما سيقع اعتماده من ثوابت فى تقنية الرواية واهتماماتها الاساسية لتوضيح ما قد يكون غير ضرورى .

ومن خلال محاولة التصنيف التالية يمكن الاشارة الى ان الآثار التى وقع اعتبارها تمثل تقريبا كل ما صدر فى الرواية التونسية حتى حدود هذه

الدراسة كما تبين ذلك القائمة التفصيلية للانتاج الروائي في تونس الملحقة بهذا النص . ومن خلال هذه القائمة يمكن ان نلاحظ ان ما اصطلح على اعتباره رواية فنية اى الرواية الادبية الواضحة البناء حسب المفهوم المعتمد اليوم لم تعرف بدايتها الصحيحة من خلال نشرها الا ابتداء من سنة 1957 . ولكن ما هو أكثر دلالة هو أن نشر الرواية لم يصبح منتظما ومتواصلا الا من بداية 1966 . وكان « جان فونتان » من خلال كتابه « عشرون سنة من الادب التونسي » (8) قد أشار الى ان نسبة الانتاج الروائي في تونس ابتداء من سنة 1968 بلغت 1,5 رواية فى السنة حتى حدود 1975 . ولكن هذه النسبة قد تجاوزت اليوم معدل روايتين فى السنة .

3 - الرواية الايقاظية والرواية التعليمية :

« ... والظاهرة الواضحة على الرواية الايقاظية سذاجتها وحرية واسعة فى الخيال واستلهاهم جيد من الحياة الاجتماعية تمكن المؤرخ ودارس الفكر والادب والباحث اللغوى ان يجد فيها اشياء كثيرة تنتهى الى هدف تعليمى هو تثقيف الشعب والاخذ بيده وتطوير حياته العامة نحو ما يراه الكاتب هو الافضل... »

يوسف عز الدين : الرواية فى العراق ، ص 42

« ... تختلف الرواية التعليمية عن رواية التسلية والترفيه فى ان النوع الاول كان نداء الى المواطنين ليعتصموا ويستنبهوا الى المظاهر الاجتماعية المختلفة اما روايات التسلية والترفيه فتمثل خضوع المؤلفين لاذوق القراء غير المثقفين ... كما يخضع مؤلفو هذه الروايات خضوعا كاملا للروايات الغربية القليلة الاهمية التى ترجمت وترجمات مشوهة ... » .

عبد المحسن طه بدر : تطور الرواية العربية

الحديثة فى مصر ، 141

كل من الرواية الايقاظية والرواية التعليمية يمكن ان تعتبر «رواية ملتزمة» يسعى كاتبها الى تبليغ رسالة ما يرى فيها مساهمة فى اعادة بناء المجتمع على قواعد جديدة .

اما الرواية الايقاظية فقد اقترنت بمعطيات تاريخية ظرفية عرفها العالم العربى عندما طغت فيه موجة الفكر الاصلاحى . وكان ذلك فى تونس قد برز

Jean Fontaine : Vingt ans de littérature tunisienne (1956-1975) MTE, (8) TUNIS, 1977.

فى مواقف كل من احمد باشا والوزير خير الدين رقد تفرع الجهد الاصلاحي فى تونس الى تيارين هما : التيار السلفى الذى يرى فى امجاد الاجداد ومنجزاتهم الحضارية والفكرية قدوة والتيار التفتحى الذى ينظر الى ما حققته الحضارة الاوروبية ومؤسساتها من تقدم وعمران .

واما الرواية التعليمية فهى تلك التى تحمل بين المواقف التى تتحرك من خلالها الشخصيات افكارا تبدو منطوية بعهدة تلك الشخصية لكى تبلغ عن طريق افكارها الى القارىء ويكون الكاتب وتفكيره واضحا من ورائها من خلال مواقف خطابية او استطرادات يمكن الاستغناء عنها دون ان يحدث ذلك خلل فى تقنية الرواية وتطور احداثها .

واذا كانت الرواية الايقاظية ظرفية اقترنت بمرحلة اتصال العالم العربى بالحضارة الاوروبية الحديثة واثبتت الاحداث بعد ذلك عدم جدواها نظرا لانتشار التعليم والمؤلفات المختصة فان الرواية التعليمية تكاد تكون أكثر امتدادا فى الرواية العربية بصفة عامة رغم ان الصبغة التعليمية التى تشتمل من بعض الروايات لم تقصد فى حد ذاتها ولكنها جاءت موضحة للفناء الاجتماعى الذى تتحرك فيه الشخصيات وتنعكس هذه الصبغة التعليمية فى بعض المعلومات التى يوردها المؤلف لغاية تاريخية أو اجتماعية أو جغرافية أو لمجرد الطرافة فقط .

وفى رواية محمد صالح السويسى « الهيفاء وسراج الليل » تتجلى الصبغة الايقاظية التعليمية من خلال المواقف الخطابية التى يوردها المؤلف لابرار فوائد التعليم وطالب العلم بالاضافة الى أفكار مفتوحة للمؤلف يحملها شخصياته عن موقف الفرد من الوجود وموقف المجموعة من التخلف ومفهوم الامة وواقع المساكين المعاصرين لمرحلة كتابة هذه الرواية .

وفى مثل هذا النوع من الروايات تأتى الشخصيات جاهزة تفكر أو تتحاور أكثر مما تتحرك لذلك تكون الاحداث قليلة فى حياتها وتطغى على مواقفها الافكار التى هى فى الحقيقة نابعة من نظرة الكاتب للاشياء وتمكس نظرتة للامور . وتكون حركة الشخصيات حركة اطارية خارجية عن دوافع الشخصيات ولا يتم تطور الاحداث الا حسب المنطق الذى ارتآه الكاتب رغم أن بعض مقومات الشخصيات قد لا تستجيب لذلك . اما العلاقات بين الشخصيات فهى لا تخرج عن نطاق العلاقات الحياتية التى يفرضها منطق التعامل دون ان يستشف

من ورائها بناء طبقى اجتماعى أو تضارب مصالح يولد صراعا يجد مبرراته فى الدوافع النفسية والرواسب الثقافية .

الزمن فى مثل هذه الروايات زمن واقعى يتراوح بين الماضى الذى يذكر به للحنين أو للتأسى أو للاقتداء وواقع راهن يبحث الوعى ويمثل لحظة الادراك واليقظة ومستقبل يقدم فى شكل حلم أو نية للانجاز الذى قد يتجاوز مجال الواقع .

فى الحالة التى يتم فيها استعراض مواقف من ماضى الشخصيات فهى لا تخرج عن نطاق المواقف الحكائية السردية دون ان تعمق فى البعد النفسى للشخصية او محاولة من المؤلف لربطها بالشخصيات الاخرى من خلال علاقات ثانوية تثرى جوانب تلك الشخصية الفكرية والاجتماعية .

وما يتجلى من خلال الرواية الايقاظية أو الرواية التعليمية فهو شعور بجدية الكاتب وهدفية ما يكتبه اذ ان الغاية التبليغية للأفكار التى يحملها لشخصياته واضحة وتطغى على بقية الاهتمامات الاخرى وكثيرا ما يكون ذلك على حساب البناء الفنى أو على حساب مواقف الشخصيات من الاحداث التى تواجهها أو تلك التى تقع فى نطاق ادراكها .

يبقى الفضاء من خلال كل ذلك ثانويا لا يكتسب أهمية ما الا فى الحالة التى يسعى فيها الكاتب الى تبليغ معاوومات جغرافية ترتبط باحداث تاريخية أو بعالم دينية أو اجتماعية ويكون الفناء كالزمن اطاريا كما يتجلى ذلك من الفضاء التاريخى الذى اعتبره حسن حسنى عبد الوهاب فى قصته « السهرة الاخيرة فى غرناطة » عند محاولته استرجاع مجد الاجداد بالاندلس واقتتران ذلك بعدم وعي أولى الامر فيهم بأهمية الظرف التاريخى الذى كانت تجتازه بلادهم سنة 1422 عندما كان الاسبان يخططون لاسترجاع غرناطة من ايدى العرب المسلمين (9) .

(9) حسن حسنى عبد الوهاب : السهرة الاخيرة فى غرناطة (ترجمة حمادى الساحلى عن الفرنسية) نشرت بمجلة « قصص » عدد 17/1970 . ورغم ان هذه القصة لا تستجيب لمقومات الرواية الا انها جاءت فى فترة لم يكن التمييز بين القصة والرواية من السهولة بمكان (نشرت فى نصها الاصلى بمجلة « النهضة - الشمال - افريقية » عدد 3 - مارس 1905) .

فمصطلح « الرواية الايقاظية » مصطلح مستمد من هدفية النص الروائي وغائيته وبذلك يكون مصطلحا خارجا عن طبيعة الرواية وتقنيها وكذلك المصطلح الآخر « الرواية التعليمية » واذا كانت الرواية الايقاظية ظرفية في التاريخ العربي المعاصر ادت مهمتها في مرحلة الاصلاح والنهضة فانها اليوم ليست اكثر من معلم لبداية الرواية الادبية وبذلك يمكن اعتبارها من جملة الانماط التي وقع التخلي عنها نهائيا اما الرواية التعليمية فهي ايضا تستمد اسمها من هدفية مضمونها وغائية كاتبها وهو اسم خارج عن طبيعة الرواية وتقنياتها لكنه يعكس موقفا ما للكاتب تجاه القارئ باعتبار الاول مطالعا وعارفا بالاشياء وباعتبار الثاني في حاجة الى المعرفة ويسعى وراءها ومن هنا كانت الرواية التعليمية مجرد قناة من قنوات المعرفة التي تسهل الاستيعاب وتقرب المفاهيم . واذا كان النمط الايقاظي قد توقف انتاجه بانقضاء المرحلة التي استوجبت حضوره فان الرواية التعليمية قد عرفت تحولا اعمق وامتدادا اطول اذ نجدها من خلال صبغتها التاريخية والاجتماعية واللغوية تعكس اهتماما ثانويا في عدة روايات تونسية مثل « ارجوان » و « حب وثورة » و « برق الليل » نظرا للبعد التاريخي الذي تحمله وفي « الدفلة في عراجينها » كدلالة لغوية بلهجة أهالي الجريد مثلا . ولعل اوضح مثال للرواية التعليمية في شكلها الحديث تتمثل في « وناس » لمحمد الحبيب بن سالم .

ومما يعاب على الرواية التعليمية ان تكون مباشرة في توجيهها للقارئ متعسفة في تحميل الشخصيات ما لا تؤهلهم مقوماتهم الشخصية لتحمله من معرفة وحركية . ورغم ان اي رواية كانت لا بد ان تكون اعلامية في مجموعها وتعليمية في جانب ما من جوانبها الا ان طغيان الصبغة التعليمية عادة ما ينجر عنه تجاوز التقنية الروائية مما يحدث اختلافا في تطور الاحداث او في تصرف الشخصيات وتفكيرها . ولعل الرواية التعليمية هي من اكثر انماط الرواية طواعية للتطور والتغيير مما يجعل نماذجها المتواجدة اليوم متعددة في شكل اهتمامات ثانوية تغيب احيانا وراء تصنيفات اخرى من نوع « الرواية التاريخية » او « الرواية السيكلوجية » او « الرواية الاجتماعية » ...

3 - 2 الرواية التاريخية والرواية التاريخية الغرامية :

« ... اما نحن فالعمدة في روايتنا على التاريخ ، وانما نأتي بحوادث الرواية تشويقا للمطالعين ، فتبقى الحوادث التاريخية على حالها وندمج فيها قصة

غرامية تشوق المطالع الى استتمام قراءتها فيصبح الاعتماد على ما يجيء في هذه الروايات من حوادث التاريخ مثل الاعتماد على اى كتاب من كتب التاريخ من حيث الزمان والمكان والاشخاص الا ما تقتضيه القصة من اتوسع في الوصف مما لا تأثير له على الحقيقة .

جرجى زيدان : مقدمة رواية الحجاج بن يوسف الثقفى - 1902
الرواية التاريخية غربية الجذور عرفت شعبيتها مع « والتر سكوت » فى انجلترا . ومع « ألكسندر دumas » الاب فى فرنسا . ويعتبر « والتر سكوت » رائدها الغربى (IO) .

اما فى الادب العربى فبدايتها كانت مع « سليم البستانى » اللبنانى فى كل من روايته « زنوبيا » و « الهيام فى فتوح الشام » (ظهرت الاولى سنة 1871 والثانية 1874) .

وفى تونس كانت البداية مع محمد الحبيب فى روايته « بسالة تركية » (طبعة تونس 1922) .

فالرواية التاريخية تعليمية فى هدفيتها تشويقية فى عرضها للاحداث من خلال حركية الشخصيات وتطور الاحداث فى حياتها .

ومن الثابت ان الرواية التاريخية لم تكن لتعرف المكانة التى حظيت بها فى القصة العربية لولا ما كتبه جرجى زيدان الذى يعتبر اول من عني بالعنصر القصصى فى الرواية بقدر عنايته بالعنصر التعليمى من خلال تقريب التاريخ الاسلامى وتاريخ الحضارة الاسلامية على وجه الخصوص من القارئ فى شكل روائى يعتمد عنصر التشويق من خلال البعد الغرامى لمواقف شخصياته .

واذا كانت الرواية التاريخية الغرامية فى مرحلتها التعليمية مع جرجى زيدان قد اتجهت الى مراحل الصراع فى التاريخ العربى الاسلامى لكى تتناول فى نطاقه تحليل مراحل التحول السياسية والاجتماعية معتمدة فى ذلك على وضعيات تقابلية بين الشخصيات الحبرة والشخصيات الشريرة وعلى سببك العقدة واثارة تطلع القارئ الى جوانب تبدو انها غامضة فى فترات التحول ذاك فان الرواية التاريخية لم تقف عند هذه المرحلة متجسمة فقط فى الثلاثة وعشرين رواية التى كتبها جرجى زيدان بل عرفت تطورا هاما بعد ان تباور

(IO) غنيمي هلال : الأدب المقارن - القاهرة 1961 .

مفهوم القومية العربية وبعد ان سعت البلدان العربية الى الحصول على استقلالها . ومن خلال سعى كل بلد الى تجسيم ذاتيته السياسية والحضارية كان الالتفات الى التاريخ باعتباره تأكيدا للتجذر الحضارى لذلك كان التطور الذى عرفته « **الرواية التاريخية** » أو « **التاريخية ذات الصبغة الغرامية** » قد تدعم بعد الحرب العالمية الثانية وخاصة بعد استقلال البلدان العربية التى كانت مستعمرة .

فاذا كان نجيب محفوظ (فى مرحلته التاريخية) وفريد أبو حديد أفضل من يمثل هذا الاتجاه فى مصر فان البشير خريف « برق الليل » ومحيى الدين بن خليفة « الشجرة » يكونان أفضل من يمثل هذا الاتجاه فى الرواية التونسية .

الاهتمام الاساسى فى الرواية التاريخية ينحصر فى ايراد المعلومات التاريخية التى تخص المرحلة والوسط اللذين اختارهما الكاتب بشكل يتجاوز فيه التقريرية السردية لاحداث عامة لا ترتبط بالشخصيات وبذلك كان وعي كاتب الرواية التاريخية بضرورة ربط هذه الاحداث الى شخصيات ما يكون من الافضل ان يكون لها وجود تاريخى حقيقى . وفى اختيار الشخصيات ومدى مشاركتها فى مثل هذه الاحداث التاريخية تبرز مقدرة الكاتب فى تصور أو استرجاع مرحلة تاريخية بصيغة المضارع او ايها القارىء بان تلك الشخصيات تتحرك كما يمكن ان تكون قد فعلت ذلك عندما كان زمنها مضارعا .

فالرواية التاريخية من هذا المنطلق تنبنى أساسا على شخصيات أساسية كان لها وجود حقيقى فى المرحلة التاريخية التى تتناولها الرواية . وبالإضافة الى هذه الشخصيات الأساسية تأتى الشخصيات الثانوية مكملة للإطار الاجتماعى والسياسى الذى يسعى الكاتب الى رسمه لكى تتحرك فيه الشخصيات من خلال مواقفها التاريخية . واعتمادا على أهمية الشخصيات الرئيسية فى توجيه الاحداث وتطويرها يمكن ان تصنف الرواية التاريخية فى نطاق « رواية - الشخصية » ولكن يحدث ايضا ان يكون هدف الكاتب هو رسم المعطيات الحضارية والاجتماعية والسياسية لمرحلة تاريخية ما بشكل تقتلص فيه أهمية الشخصيات الرئيسية امام أهمية المرحلة التاريخية الظرفية التى اختارها لها الكاتب وبذلك تصبح الرواية التاريخية « **رواية حدث** » (كما فى « السهرة الاخيرة فى غرناطة » لحسن حسنى عبد الوهاب) اعتمادا

على الشخصيات الثانوية ومدى فاعليتها في إبراز جانب التشويق وفي حبكة العقدة وتطوير الأحداث يمكن أن يصبح الاهتمام الثاني بعد الاهتمام التاريخي متجسما في البعد الغرامى (أو الوجدانى) للرواية وبذلك تصنف الرواية تحت نمط « الرواية التاريخية الغرامية » .

حركة الشخصيات فى نطاق الرواية التاريخية او التاريخية الغرامية تخضع لحدود تاريخية يسعى الكاتب الى عدم التناقض معها لذلك عادة ما تتحرك هذه الشخصيات طبقا للمعلومات التى ألفتها بها كتب التاريخ ان كان وجودها التاريخي ثابتا كما ان صفاتها ترد بنفس الشكل . ومدى هذا الانطباق بين المعلومات التاريخية وتجسيم شخصيات الرواية يعتمد أساسا على اطلاع الكاتب وتشبعه بمعطيات المرحلة التاريخية التى يحرك شخصيات روايته فى نطاقها .

الزمن فى الرواية التاريخية زمن واقعى مسترجع من الماضى فهو راهن من خلال أحداثه تصاعدى فى نسقه اقتطاعى فى مراحل وثابت فى تحوله وهو فى أساسه زمن حدث تاريخي يحوله الكاتب الى زمن شخصيات باعتبار ان التاريخ حكاية وتحليل للمواقف . هذا المفهوم لزمن الرواية التاريخية ينبنى على مفهوم اشمل للتاريخ باعتباره رواية لأحداث (عادة ما ترتبط بشخصيات ذات أهمية أولية فى تسيير الأحداث) مما يجعل منه رواية كبيرة وكثيرة الشخصيات ويكتبها العظماء من خلال مراحل حياتهم .

المكان فى الرواية التاريخية مكان تاريخي تعكسه كتب التاريخ والآثار تركيبي فى تصويره لا تتأتى أهميته الا من مدى مشاركته فى تأطير الأحداث ذات الصبغة التاريخية وتحكمه فى تحولها .

من هنا يتضح ان الزمان والمكان فى الرواية التاريخية لا تخيل فيهما الا فى نطاق إعادة تركيبهما من الماضى بصيغة مضارعة . واذا كان الزمن تشعبيا بين زمن رئيسي مخصص للشخصيات الأساسية وحركيتها التاريخية وأزمنة فرعية مرتبطة بالشخصيات الثانوية ذات الوجود التاريخي الباهت أو المختلق فان المكان على العكس من ذلك يبقى دائما ثابتا فى معطياته عاكسا لآطار الحركة التى تتطور الأحداث من خلالها .

لعل التساؤل الذى يلزم القارئ خلال مطالعته للرواية التاريخية هو مدى تاريخية الشخصيات والمعلومات التى يوردها الكاتب او بشكل آخر ما هو

نصيب الخيال فى استرجاع الاحداث التاريخية التى يرويها الكاتب . ومثل هذا التساؤل يخلق فى تفكير القارئ فاصلا بين ما هو واقعى حقيقى تاريخى وما هو تخيلى تصورى أدبى يدفعه عند كل تطور للحدث الى مقارنة ما يورده الكاتب بما وعته ذاكرته الشخصية من معلومات تاريخية عن تلك المرحلة أو تلك الشخصية . ومثل هذا الموقف الذى يقفه القارئ من شخصيات الرواية التاريخية واحداثها لا يتميز به الا هذا النمط من الرواية لانه ينطلق من موقف ضمني يقفه الكاتب من القارئ وهو محاولة ايهامه ان ما يصفه له قد حدث من خلال الواقع التاريخى بنفس الشكل .

مما يلاحظ فى نطاق الرواية التاريخية التونسية انها **رواية حدث** بالدرجة الاولى لا ترد فيها الشخصيات الا لضرورة اكساب الحدث صبغته التاريخية . فكل شخصيات « السهرة الاخيرة فى غرناطة » ذات أهمية ثانوية أمام الحدث الرئيسى الذى ركز عليه الكاتب وهو سقوط هذه المدينة فى ايدى الاسبان وحدث تحول سياسى وحضارى عند تلك النقطة التاريخية . ورغم ان رواية البشير خريف « برق الليل » قد اعتمدت عنوانا لها اسم الشخصية الرئيسية فيها الا ان الوجود التاريخى لهذه الشخصية يبدو غير ذى أهمية امام الظرف التاريخى الذى تتعرض له الرواية وهو احتلال الاتراك لتونس فى نهاية العهد الحفصى . كذلك فى رواية محيى الدين خليفة « الشجرة » يستقطب الظرف التاريخى الاحداث (حملة أحمد زروق بمحلتة على الساحل) لكى يأتى التحليل الاجتماعى مدققا للمعطيات التاريخية ومبرزاً الانعكاسات الاجتماعية لتلك الحملة التأديبية .

واذا كانت بعض الروايات التونسية الاخرى ذات ابعاد تاريخية ثانوية فى مجال اهتماماتها فان من هذا القبيل ما يتراءى من خلال « **الجسد والعصا** » لمحمد الهادى بن صالح فى حديثه عن وضعية الجريد خلال القرن التاسع عشر وما اورده **الصادق الرزقى** فى « الساحرة التونسية » من نهاية الفترة الحفصية فى تونس من خلال التعرض لشخصية الحسن الحفصى وخروج قبائل الاعراب عن طاعته .

الرواية التاريخية كنمط من انماط الرواية الادبية التونسية تبدو غير ذات أهمية كبيرة على مستوى الكم ولكنها من ابسط انماط الرواية التى يمكن ان تدخل الدورة الثقافية اما فى شكل التحويل الازاعى او التحويل السينمائى وذلك نظرا لاهمية الاحداث التاريخية التى تسعى لتحليلها . ولعل تجربة

« برق الليل » الاذاعية احسن مثال للتدليل على ذلك . كما ان هذا النمط الروائي بما عرف به من تقنية قصصية تسجيلية للاحداث تساعد كثيرا كاتب النص الاذاعي او السيناريو على التخلص من الجوانب الادبية الوصفية او التأملية للنص .

وقد اثبتت الرواية التاريخية الغرامية قدرتها كنمط ادبي على التحول والتطور . وقد لا يكون من المبالغة في شيء ان ندعى ان الرواية النضالية هي تحول عميق للرواية التاريخية . وقد بلغ هذا التحول حدا يجعل الرواية النضالية تبدو كأنها تنحدر من « القصة الصراعية » مباشرة . كما ان « السيرة الشخصية » أو « السيرة » بصفة عامة تبدو كل منهما صنفا مواريا للرواية ولكن نقط الالتقاء بين كل منهما والرواية التاريخية تتم في الصبغة « التعليمية / الاعلامية » التي تحملها كل من هذه الاصناف . ويتم الاختلاف في نوعية الاحداث وطبيعة الزمن الروائي . وهو ما لا يتسع المجال لتفصيله هنا .

3 - 3 الرواية النضالية :

« ... القصة النضالية (وبالتالي الرواية النضالية) هي القصة التي تحاول ان تبرز من خلال معطيات اجتماعية وصراعية تطلعات مجموعة بشرية للتخلص من الضغوط المباشرة التي يسلطها عليها المستعمر ... » .

أحمد ممو : هياكل القصة النضالية

مجلة « قصص » 26 و 27 / 1973

تبنى الرواية النضالية على مفهوم الصراع وبذلك تكون منحدره من نمط روائي كبير يتفرع لكى يعطى مجموعة من الانماط الروائية وذلك فى نطاق « الرواية الصراعية » . وهذه الانماط الفرعية هي :

- الرواية النضالية .
- الرواية السياسية .
- الرواية البوليسية .
- رواية الجوسسة والمغامرات .

واذا كنا هنا قد فضلنا استعراض « الرواية النضالية » فلتغيان نماذجها من خلال الرواية التونسية ولغياب الانماط الثلاثة الاخرى منها اذ ان النمطين

« البوليسى » و « الجوسسة والمغامرات » الغربيين فى اصلهما شبه مفقودين من الرواية التونسية، والنموذج الوحيد لهما نجده متجسما فى القصة الوحيدة المعروفة لعبد الكريم الحناشى والتي تحمل عنوان « ذئب الحديقة » (قصة بوليسية صادرة عن دار بوسلامة للنشر والطباعة فى 112 ص) . اما الرواية السياسية كما اتضح مفهومها من خلال الصراع بين السلطة والمثقف (كما فى الوشم لعبد الرحمان مجيد الربيعى) فلم تتبلور بعد فى نطاق الرواية التونسية ولعل النموذج الوحيد لها الذى لم يصدر بعد يتمثل فى رواية عمر بن سالم « الشقة 78 » (*) .

فالرواية النضالية يكون اهتمامها الاساسى متجها الى تنمية حركية الشخصيات من خلال سعيها لمقاومة الاستعمار ويكون الهدف دائما اما تحرير الارض وبذلك كان هناك من يسمى هذا النمط « **الرواية التحريرية** » لمواقف الاستشهاد فى سبيل الدفاع عن الوطن أو الشرف أو الحرية التى تتضمنها ومن هنا كانت الرواية النضالية بطولية فى مغزاها نموذجية فى تقديم شخصياتها حسب انتماء تلك الشخصيات وهادفة فى كتابتها لتنمية الشعور بالانتماء الى مجموعة مضطهدة مستعمرة وبذلك تكون هذه الرواية اما تسجيلية أو تحريضية .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

الرواية النضالية نظرا لارتباطها بالفترة الصراعية بين المستعمر والواقعين تحت سيطرته ترتبط زمنيا بمرحلة معينة من حياة الشعوب وبصنف معين من شعوب ما يسمى بالعالم الثالث .

شخصيات الرواية النضالية ككل شخصيات قصة الصراع تنقسم الى معسكرين متقابلين وهى إما شخصيات فردية أو شخصيات جماعية . تكون الشخصيات الفردية فيها اما رئيسية وهى فى أغلبها نموذجية نمطية واما شخصيات هامشية مكملة للحدث ومبرزة لميزات الشخصيات الرئيسية . تتعامل الشخصيات فيما بينها وفى حياتها التى تبرزها الرواية انطلاقا من ارتباط أحداث حياتها بالوضعية الصراعية وانعكاس ذلك على تطورهما وعلى هامش هذه الأحداث الصراعية يمكن ان ترد أحداث أخرى من قبيل العلاقات الغرامية أو التحولات الفكرية والمشاكل العائلية ويكون لكل ذلك صدى

(*) صدرت هذه الرواية بعنوان « دائرة الاختناق » عن دار صفاء سنة 1982 .

وانعكاس على الوضعية الصراعية . ورغم ان العلاقات تكون فى نطاق الشخصيات الفردية الا ان انعكاساتها تؤثر على المجموعة بما فيها تلك التى لا تساهم فى الوضعية الصراعية .

الزمن فى نطاق الرواية النضالية زمن حدثى تقريرى حكاىى تصاعدى نسقى فى تطوره اقتطاعى فى مراحلہ يؤرخ له بزمن الوضعية الصراعية لكى يجد مقابله فى حياة الشخصيات فهو اما زمن سابق للوضعية الصراعية او زمن معاصر لها او زمن لاحق بهذه الوضعية يحمل نتائجها ومؤثراتها .

الفضاء فى الرواية النضالية أساسا فضاء الصراع لا يكتسى أهميته الا من خلال الطبيعة الصراعية للاحداث لذلك زيادة على وجوده الواقعى يكون هذا الفضاء ذا أبعاد تاريخية مرتبطة ببداية الصراع واسباب نشأته حوله تتمركز كل الاحداث وردود فعل المجموعة . ويحدث ان يكتسب هذا الفضاء صفة الشاعرية من خلال ارتباط الشخصيات به ويتحول الى رمز يتجاوز مدلوله مفهوم الفضاء العادى الى مفهوم الجذور والارتباط والذاتية والمصير . ولعل اوضح رمز لهذا الفضاء يتجسم فى مفهوم « الارض » كما تنعكس اليوم فى الادب الفلسطينى .

فى نطاق الرواية العربية برز نمط الرواية النضالية بوضوح أكثر فى الرواية الفلسطينية (II) . وفى الرواية المكتوبة فى المغرب العربى وذلك نظرا لطبيعة المرحلة التحررية النضالية التى عرفتھا هذه البلدان . وفى نطاق الرواية التونسية تاتى نسبة الرواية النضالية فى حوالى خمس ما كتب من نماذج روائية وهى نسبة عالية لا تتجاوزھا الا نسبة الرواية الاجتماعية .

سبقنا الإشارة الى ان الرواية النضالية يمكن ان تنقسم الى نمطين فرعيين : النمط التسجيلى والنمط التحريضى .

3 - 3 - 1 - الرواية النضالية التحريضية : وهى تلك التى تكتب وتوضع فى متناول القارئ خلال الفترة الصراعية وتكون تهدف الى اذكاء شعلة الحماس فى نفس القارئ . وبذلك تكون من مقومات النضال تدخل فى قيمه وتستعمل

(II) راجع فى هذا الصدد احمد عطية أبو مطر : الرواية فى الادب الفلسطينى (1950 - 1975) منشورات وزارة الثقافة والاعلام - الجمهورية العراقية - 1980 .

الكلمة كوسيلة تحريضية ايقاظية وتلصق بكاتبها صفة « الكاتب الملتزم » للتدليل على التزامه السياسى. ومن خلال هذا النمط الروائى تبدو الشخصيات المعروضة نموذجية ذات دلالة نوعية تعكس الاندفاع والبذل والتضحية وتجسم الارتباط بالارض وبالقضية وتندد بمواقف الخصم وتقف فى مواجهته . ومثل هذا النمط الروائى لم يتوفر فى الادب العربى الا فى الرواية الفلسطينية . ولعل ابرز مثال لها يتمثل فى انتاج غسان كنفانى كما يبدو ذلك من « رجال فى الشمس » (1963) و « عائد الى حيفا » (1969) .

ومن خلال هذا النمط الفرعى للرواية النضالية يبرز التحليل المرحلى للثورة وتتضح النظرة الاستشفافية لما يمكن ان تفتح عليه الاحداث اعتبارا لجذورها الاجتماعية ومبرراتها التاريخية وحسب منطق الصراع وتطور البناء الاجتماعى لها . فكتب الرواية النضالية التحريضية يمر من المرحلة التسجيلية الاستقرارى للمراحل السابقة واضعا احداثه فى نطاقها السياسى او الواقعى مكسبا اياها قدرا ما من الرومانسية التعاطفية لى ينتهى بعد ذلك الى ضرورة الوقوف موقف النقد الممحس لمراحل الثورة ورجالاتها مدلا على أهمية الفترات التحولية فى حياة المجموعة . وفى النهاية يبدو الموقف النضالى الجماهيرى هدفا يكسب رؤيته المزيد من العمق والواقعية . ومن خلال هذا التفسير للنضال يكون اتجاهه الشعبى التحريضى يجد مبرراته فى نظرتة لطبيعة النضال من أجل القيم التى تشترك المجموعة فى اعتناقها .

وإذا كان هذا النمط الفرعى لم يتوفر فى الرواية النضالية التونسية على وجه الخصوص رغم وجود نماذج له فى نطاق الرواية المغربية بصفة عامة (I2) فان النمط الفرعى الثانى أكثر طغيانا . ويرتبط غياب الرواية النضالية التحريضية من الرواية التونسية بهياكل انتاج الرواية والتركيبية الاجتماعية التى كانت سائدة اثناء المرحلة النضالية التحررية .

3 - 2 - 3 - الرواية النضالية التسجيلية : يتمثل الجاء التسجيلى للرواية النضالية فى سعى الكاتب الى ابراز مآثر مجموعة مناضلة أو فى الحكاية عن وقائع نضالية فى حياة شخصية ما عادة ما تكون ذات وجود تاريخى معروف

(I2) تبدو هذه النماذج فى الرواية الجزائرية وخاصة منها ما كتب بالفرنسية كما يظهر ذلك فى كتابات « كاتب ياسين » .

لكنها تكتسى صفات البطولة من خلال الحكاية الروائية وفي هذه الحالة تتحول الرواية من « رواية حدث » الى « رواية شخصية » . ومن خلال الموقف الذى يقفه الكاتب من شخصيات روايته ومن القارئ يتضح الفاصل الذى يقف بينه وبين معايشة احداث روايته وتكون نيته تبليغية فقط تجاه القارئ دون ان يبرز الاتجاه التحريضى . عادة ما تأتى احداث هذا النمط الفرعى للرواية النضالية متأخرة عن زمن وقوعها لذلك تتأطر فى نطاق زمن ما يعد الصراع وتكون تعكس نتائج تلك المرحلة الصراعية او تعيد تصور بعض فتراتها . ويكون موقف الكاتب منها موقف الاستعادة ومحاولة الربط بينها وبين ما يحدث فى حاضر شخصياته التى اجتازت المرحلة النضالية بسلام . واذا كانت النماذج العائدة الى هذا النمط الفرعى هى الطاغية فى نطاق الرواية التونسية فذلك يرتبط أساسا بهيكل الانتاج الروائى (دور النشر الحكومية والجوائز التشجيعية) وبالاتجاه الثقافى الذى يكرس مرحلة ما بعد الاستقلال لابرار دقات المرحلة التحررية .

وفى نطاق الرواية التونسية يبدو محمد العروسي المطوى من خلال « حليلة » (1964) و « التوت المر » (1967) رائد هذا الاتجاه وأول من نشر فيه ثم نجد فى نفس السياق محمد المختار جنات بروايتيه « أرجوان » (1970) و « نوافذ الزمن » (1974) . ويكون ثالث المجموعة هو عبد الرحمان عمار بروايتيه « حب وثورة » (1969) و « عندما ينهال المطر » (1975) . وتبقى رواية محمد صالح الجابري « يوم من أيام زمرا » (1968) ذات اهتمام اجتماعى يكاد يكسف الاهتمام النضالى . اما « الزيتون لا يموت » (1969) لعبد القادر بلحاج نصر فهى ترتبط بحدث معين من فترة النضال كتبت خصيصا للمشاركة فى مسابقة 9 أفريل .

فاذا كانت رواية عبد الرحمان عمار « حب وثورة » تسجل احداث الثورة الوطنية وتنقل صورة ما عن حياة الثوار وتنقلاتهم واتصالاتهم مبرزة أمثلة من الشجاعة والصبر والتضحية والبطولة فان « حليلة » للعروسي المطوى رمز للمرأة التى يريد لها كاتبها عنوانا للصمود والوقوف الى جانب الرجل فى أحلك فترات الكفاح . واذا كان الوعي الذى انتاب بطل قصة « الزيتون لا يموت » قد جاء نتيجة التقاء حياته بأحد المقاومين مما يجعل منه متحمسا وطنيا يندفع للعمل التطوعى فان الوعي الذى انتاب بطل « التوت المر » قد نتج عن رادع نفسه بعثه فى اعماقه تصرفه الاجتماعى الارعن . ومهما

كانت الدوافع في نفسيات شخصيات الرواية النضالية التونسية فهي تأتي دافعة بهم الى اخذ دورهم في الحدث النضالي مبررة انتماءهم الى مجموعة المعسكر المضطهد . تنبعث هذه الشخصيات من الطبقات الاجتماعية الضعيفة لكي تبحث عن قيم تبدو المجموعة تنشدتها في اصرار وعزم وتكون النتيجة دائما ذلك التحول السياسي الذي يأتي به الاستقلال لكي تخلق وضعيات جديدة بقيم مختلفة . فعلى المستوى الحداثي تبدو مرحلة التحول هذه التي تركز عليها الرواية النضالية مناسبة جدا للتحليل الادبي ولكن تقنية الكاتب التونسي قد تكون احيانا أقل طموحا من ان تعمق الشخصيات وتتجاوز الظاهرة التسجيلية للحدث ورغم كل ما يمكن ان يقال عن الرواية النضالية التونسية من قصور في تجاوز البعد الواقعي للشخصيات وفي تنمية الاحداث لكي تعكس جوانب الصراع المختلفة الا انها تبقى باعتبارها اللبنة الاولى في الرواية التونسية الفنية وثيقة اجتماعية وتاريخية لمرحلة لم تؤرخ انطلاقا من التطور الفردي الشعبي للنضال ، عاكسة لنماذج طبقية متنوعة ولاوساط شعبية متعددة وهو ما قد لا توفره كتب التاريخ .

كالرواية الايقاظية التعليمية تبقى الرواية النضالية ظرفية في حياة المجتمعات العربية ومجتمعات العالم الثالث تقترن باحداث المرحلة التحريرية وتسجيل مآثرها ومفارقاتها لكنها لا يمكن ان تثبت امام الزمن الا كمرحلة في ذاكرة هذه الشعوب . وهي تفتتح أساسا على « الرواية السياسية » التي تأتي لكي تعكس أحداث مرحلة موالية يكون فيها تصور المثقف للمجتمع الفاضل مخالفا لتصور السلطة له لذلك يحدث ذلك الاصطدام غير المتكافئ الذي ينتج عنه الكبت الفكري وما الرواية السياسة الا محاولة لتجاوزه او لفضحه. وقد يكون من السابق لأوانه ان نحكم بعدم ظهور « الرواية السياسية » كنمط في نطاق الرواية التونسية لانغلاق الدورة الثقافية امام العديد من النماذج الروائية التي لم تجد طريقها بعد الى النشر .

واذا كانت الرواية النضالية رد فعل اجتماعي لمرحلة الاستعمار وصدى للمرحلة التحريرية فان الرواية الاجتماعية بما تحمله من مضمون أكثر ارتباطا بالهموم اليومية للفئات الاجتماعية تأتي لكي ترسم نتيجة التحولات الاجتماعية التي يعيشها المجتمع الذي يفتح على مشاكل النمو والتعلم والخروج من التخلف .

- يتبع -

أحمد ممو

فخذ ديك

فى المطبخ ، وقبالة شجرة التين ، وسط الدار ، كانت جميلة جالسة ومنهمكة فى تخليط « المقرونة بالصاصة » ... اقترب منها الكلب « هيبوب » وبدون ان تظن ، انقض على فخذ ديك من بين القطع المعرمة فى « شقالة » بجانبها وفر . قامت إليه من حينها ، وجرت خلفه صائحة فخرج من باب الدار عدوا ودخل الى الحديقة وفر بين أشجار الخوخ واللوز ... والفخذ فى فمه لا يتركه ... اقتفت جميلة أثره ولم تياس ، ابتعد الكلب ، فانحنت والتقطت حجرا وجعلت ترميه به ، و « هيبوب » يجرى فى قاع الحديقة ... وأخيرا أصابته حجرة فألقى بالفخذ دفعة واحدة وفر وهو يعوي عواء شديدا ويقفز على ثلاثة أرجل رافعا إحدى خلفيته ... وغادر الحديقة من تحت « تخم الهندى » وابتعد ... وصعد الجبل المجاور وهو يعوي ...

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

عادت جميلة الى المطبخ متقرزة ، ماسكة الفخذ باطراف أصابعها ، تسير بدون أن تنظر اليه والفخذ مشوه ملوث ترابا وأثر أنياب الكلب ظاهرة فى بعض أنحائه ، وبعض قطعه تتدلى ... وضعت جانبا بكل اشمزاز ، ثم غسلت يديها بالماء والصابون مرتين ثم مسحتهما بعناية وعادت الى مكانها وتابعت تخليط « المقرونة » .

عندما صارت « المقرونة » كلها حمراء فى لون الطماطم ، أخذت الشقائل والقيروانيات التى وضعتها بجانبها وجعلت تملؤها الواحدة بعد الاخرى مقرونة حمراء شهية تتخللها بعض أوراق رند ، وبعض قطع من الطماطم وابراج بطاطة وبعض قشر برتقال التى تعطى « للمقرونة » طعما وتزيدها نكهة ورائحة شهية ... ثم قسمت لحم الديك فوضعت فوق شقالة أبيها قطعة صغيرة . ووضعت فوق شقالتها هى وأما الجناسحين والعنكوش ، ووضعت فوق قيروانة أخويها الصغيرين قطعتين من الصدر ، وفوق شقالة أختيها

الجنبيين ، ثم فوق الشقالة الكبيرة أى شقالة أخيها الأكبر الذى تناديه « سيدي » وزوجته منوبية وضعت فخذ الديك الباقي وتوقفت . وبقي مكان الفخذ الآخر ؟ هما دائما يأكلان الفخذين . وهى لا تستطيع أبدا أن تضع فخذا واحدا ولو معه قطعة أخرى كبيرة من الدين ؟ ...

ماذا ستقول زوجة أخيها عندما يعودان من السينما بعد منتصف الليل ؟ وعندما ترفع منوبية الغطاء عن « الشقالة » وينظران أو تنظر منوبية وحدها فلا تجد إلا فخذا واحدا ؟

سوف تقول لزوجها غاضبة حانقة : « أنظر ، أنظر ، أين هو الفخذ الآخر ؟ أين هو الفخذ الآخر ؟ »

وتخاصمه وكأنه هو الذى أكله ... ثم تقول له :

« إنهم تركوا الفخذ الآخر لهم ، ووضعوا لنا فخذا واحدا مع قطعة أخرى من الديك لا قيمة لها ؟ » .

وتتابع بعد لحظات : « قلت لك ، قلت لك أو نبهتك المرات العديدة ، انهم يكرهوننا ، يكرهوننا كرها شديدا ، انهم يملؤون بطونهم بكل ما تأتى به ، الحقيقة هذه المرة جليلة واضحة أمام عينيك ... قم .. قم اليهم .. ماذا تترقب قم قم .. قم اليهم وأيقظ أختك من النوم واسألها عن الفخذ الآخر وماذا فعلت به ... » .

يبقى « سيدي » ساهما مفتوح الفم ينظر اليها ولا يجيب ، فتنتطلق صائحة من جدد .

« ماذا تنتظر هيا قم ... أنت تعطى المصروف وهم يأكلون ويملؤون بطونهم بكل ما تأتى به ، أيقظ أختك واسألها ، هم يشبعون وينامون مرتاحي البال ... سأخرج اليهم ... أنا ... أنا لا أطيق ولا أصبر ولا أتحمل .. » .

وتخرج منوبية الى وسط الدار بعد منتصف الليل وتصيح بملء صوتها :

« بربري قولوا لى من الذى أكل فخذ الديك وجعل نفسه نائما ؟ » .

وأقوم وأخرج وأقول لها :

« أكله - هيبوب - اختطفه وفر الى الحديقة ، وجريت وراءه ... » .

فتطلق ضاحكة ثم تقول متهكمة :

« أكله - هيبوب - ؟! وأنت أين أنت بالله حتى يدخل الى الدار ويختار
فخذنا ثم يهرب به الى الحديقة ؟؟ أنت راقدة والا بين نومين تفكرين فى حبيب
قلبك ؟! » .

ويشتد النزاع بينى وبينها وتقيم الدنيا وتقعدها فى ذلك الليل . ثم تلتفت
الى - سيدى - وهو واقف بجانبها قائلة :

« أنت ساكت ، لا تقول كلمة ، وأختك أمام عينيك تحل فيها وتتقبح ... »
- وسيدى - ساكن ساكت كالسحور ، كالمأخوذ ، كمسلوب العقل كمن قطع
لسانه وسلب جنانه ... لا يستطيع أن يفتح فمه ويقول كلمة ... ثم .. ثم
يقول لى فى آخر الامر :

« يزى ، يزى من القباحة وبره أرقنى على روحك » .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وتخرج أمي من غرفتها مذعورة ، منفوشة الشعر ، فوطتها فى يدها ، نصف
نائمة ، متغيرة الصوت متسائلة :

« ماذا وقع ، تقولولى ماذا حدث ، اللطف ؟! اللطف ؟! » اذ أنى لم أخبرها
بشيء ويقول - سيدى - موجها اليها وكأنها حاضرة من أول الحصار :

« ساعدوها ، أنا نحب تساعدوها وتوسعوا بالكم معها » .

وتضطرب أمي وتحتار وتلتفت الي سائلة :

« ماذا وقع ، قلولى ماذا وقع ؟ » .

وتصيح منوبية فى - سيدى - قائلة :

« أنا الليلة لا أنام هنا ، الليلة لا أنام الا فى دارنا ، سمعت والا لا ونحب
نسكن وحدى من اليوم نحب نسكن وحدى ... » .

★ ★ ★

تقضى أمي الليلة كاملة وهي تبكى ، ثم تبكى فى الغد ، من الصباح الى المساء ، لا تأكل ولا تشرب وتفتح فمها من حين لآخر وتقول والعبرات تبذل صوتها :

« الله يهلك من يريد أن يقوض هنا ابنى ، الله يهلك من يريد الشر لابنى ، من يحسد ابنى الله يهلكه ، من يتمنى الشر لابنى ... » .

وتبقى يومين أو ثلاثة والدار حزينة كثيفة وأمي فى غرفتها أو فى المقصورة لا تكف عن البكاء والدعاء ...

فى اليوم الثالث أو الرابع يأتى عم شعبان أو منوبية فى العشية فيخرج له الكرسي وسط الدار ، وتحضر له القهوة ويجلس بجانب أمي أمام المطبخ ، يضع سيجارة فى ميسمه ويشعلها بأناة ، ويتشرشف القهوة وهو يحدث أمي مبتسما ملاطفا سائلا :



- كيف الاحوال يا دوجه ؟

فتجيبه مبتسمة فرحة :

- بخير والحمد لله <http://Archivebeta.Sakhril.com>

ثم يسألها :

- وكيف صحتك ؟

فتجيبه مرتاحة متفائلة خيرا بزيارته .

- الحمد لله ، الحمد لله يا سى شعبان .

ثم يقول لها :

- كيف وقعت المشكلة ، وكأنه لا يدري ، ماذا حدث حتى تغضب منوبية ؟

فتجيبه أمي : الحمقاء اللكنا ولا تدري ماذا تقول ولا تعرف أن تقول كلمتين متساويتين طول حياتها رغم ما عاشت من السنين وما أنجبت من الاطفال وما شاهدت وما أكات وما شربت .

تقول له مجيبة وكأنها لا تدري رغم ما بكثت وما ذرفت من دموع وما ابتهلت :

– أنا مهتمة بمشاكلي ، الله يهدي من خلق ، وكل فول لاهي في نواره .

فيهتز عم شعبان وكأنه وخزه مسمار طالع من الكرسي ، قائلاً بصوت متغير سريع :

– كيف ؟! كيف كيف !! أنا أسألك وأنت تقولين : « كل فول لاهي في نواره » والله يهدي من خاق ، هي ظالمة اذن ، ابنتي ظالمة أو المشكلة لا تهجم بالمرّة ، وابنتي مظلومة غضبانة منذ ثلاثة أيام في داري ، وأنت لا تدريين أو لا تريدن أن تدري أو لا يهمك من أمرها شيء وأسألك فتقولين لي : « كل فول لاهي في نواره » أنت لا تهتمين أو لا تريدن أن تهتمي أو أنت بالعكس لا تفهمين شيئاً في الحياة ولا تفقهين من الدنيا شيئاً ، والمشاكل لا تحريك ومع ذلك فسرادك الدنيا كلها كلتيها .

ويهيج هائج عم شعبان ويقوم دفعة واحدة وينقلب الكرسي ويتبعثر الفئجان وينكسر وتندلق القهوة ويخرج عم شعبان من عقله ويفقد صوابه ويطلق لنفسه العنان ويصيح بأعلى صوته :

« أنت بومة راقدة لا تفكرين ولا تستطيعين أن تفكري . وكيف لك أن تفكري وأنت شك لحم في خزمة وأنت نطلة ورأسك ملحم مشحّم مربوط والجهل والفقر والظلم والشر والهّم ... » .

وتقوم القيامة في الدار ويصيح بأعلى صوته وكل الزنقة تسمعه :

« أنت حطبة ، خشبة ، صخرة صماء ، جامدة هامدة وتفتحين فمك وتأكليين الدنيا كلها ثم تتسحرين بالآخرة ثم تقولين : « الله يهدي من خلق ، أنتيم هجيج كجيج تتر مغول ، أنتم أوباش ، بلاء ، جراد منتشر... » ويشند صياحه حتى يصير نباحا وكل النهج يسمعه ويحمر وجهه وتضيق أنفاسه حتى يختنق ، ويرتعش ويهتز وتكاد روحه تخرج ... ثم يعلو صياحه من جديد حتى البحة ويصير لا ينظر الى أحد ، لا ينظر الى أمي الجالسة الساكنة وقد عادت الى مكانها .

« أنتم لا تعرفون الا الحصام والنزاع والشاكل وأسالك فتقولين براحة بال وهدوء تام وكان لم يقع شيء ولم يحدث حادث ولم يقع خصام ولم ينشب شجار ولم يحدث عراك ولا نزاع ولا أكل ولا نهم ولا أخذ ولا رد ولا كذب ولا تلفيق ولا ادعاء ولا اتهام الكلاب ولا صراخ في أعقاب الليالى ولا ظلم ولا خروج منوبية من دارها مظلومة غضبانة وأسالك فتقولين : الله يهدي من خلق » أنتم هموم جامدة بلا نكو ، بلا نكو هبطه الله من السماء على رؤوسكم وأكل السرادك وأكل الدجاج وأفخاذ السرادك تعرفوه وتتقنوه وتتفننوا فيه وتحذقوه ثم تعملوا أنفسكم لا فى بالكم ولا فى درايتكم تنامون مرتاحى البال متفرهدين شعبانين ملأنى البطون ، زقوم زقوم ، وتتركون للآخرين البقية الباقية أكلوا أو لا جعلهم الله يأكلوا ، وأسأل القردة المملوخة قدام الغرفة من الصباح المعشية كالدنفيرة فتفتح فيها وتقول : « كل فول لاهى فى نواره ، والله يهدي من خلق » ...

ويخرج أبى من غرفتنا وقد كان نائما فأيقظه الصراخ أخيرا ويخطو خطوات ثم يقف وسط الدار والدار تهتز وترتج وتكاد تنكد أمام عينيه ، يقف على عكازه ويبقى جامدا قدام غرفتنا وتحت شجرة التين لا يتحرك ، مبهوتا ، جاحظ العينين ، مفتوح الفم ، يكاد لعابه يسيل ، يسمع وكأنه لا يسمع ، ينظر وكأنه لا ينظر ، لا يحرك جفنا ولا شفة ثم ينطلق بسرعة قائلا :

« صلوا على النبى ، صلوا على النبى يا سى شعبان » .

ويسكت دفعة واحدة ، كمذايع أغلق بسرعة ، أو قطع تياره ، ويبقى فى مكانه جامدا كالصنم ... وبعد زمن طويل وصياح متواصل يلتفت اليه سى شعبان ويجيبه صارخا :

« أظن نحن قاعدين نصلى عليك ؟ » .

تم يعود الى خصامه وصياحه لاعنا شاتما ، مزمجرا :

« راهم جراد ، هجيج كجيج ، هموم جامدة ، الدنا والدبرا والكسر بدون جبر ، والشكاره والبحر » .

ويعود ويلتفت نصف التفاتة جهة أبي وبدون أن ينظر اليه يصيح :

« ولا فى باله ولا فى درايته ، عم صمامه هامد جامد كاشخ فى الدنيا كان
نزلت عليه صاعقه والله يقول اشنوه الذى هبط قفه والا زنبيل والاولاد
يحجرو بالحجر ... » .

ويخرج ويغلق الباب بعنف ويبتعد لاعنا صارخا يرغى ويزيد كشاكشه
مكشكشه بيضاء على جنبى فمه :

« أوباش ، راهم أوباش ، اكراد اسقاط ارهاط أقباط ياكلون الدنيا
ويتسحرون بالآخرة ويجوعون بنات الناس ... » .

وأخيرا قامت جميلة الى فخذ الديك ومسكته بتقرز بالغ ووضعتته تحت
الماء ونحت عنه الاوساخ والتراب ثم نظرت اليه متفحصه : بقيت بعض قطع
تتدلى منه وآثار أنياب الكلب - هيبوب - ظاهرة جليلة ، وضعتته تحت الماء ثانية
وتابعت غسله بصمت وببطء ...
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ثم تناولت بعض قطع من الصدر ولفقت الفخذ وسوته وضمت القطع
بعضها ببعض ... ثم قارنته بالفخذ الآخر ... وأخيرا تنفست الصعداء ...
وغطت « الشقالة » ورفعته وذهبت بها الى غرفتها ووضعتها على الطاولة وذرت
فوقها منديلا ثم عادت الى المطبخ بطيئة الحطى .

محمود بلعيد

مولد تائر

انطلق يعدو فى سرعة جنونية فى خط منعرج متسترا بالانقاض وبالآليات المعطبة . لم تعد أمامه غير بضعة أمتار فقط ، الرصاص يطره من كل ناحية يهدير المدافع ودوى الانفجارات يصم أذنيه ، الأرض تنتفض وتهتز من تحته كأنها على وشك التصدع والانهيال ، المباني والدار تخر هنا وهناك كبيوت من الرمال شيدها الاطفال على شاطئ البحر فى لحظة لهو عابرة . ضجيج الاطارات يغطى صرخات الفزع والاستغاثة التى ترتفع فى كل مكان .

الحمد لله ، ما يزال افراد المجموعة يرابطون بالموقع . قفز الى الخندق وهو يقول فى صوت متقطع من فرط الاجهاد :

– لقد وعد الاخوة فى الاسعاف بالحضور بمجرد ان تهدأ الحالة بعض الشيء .

كان جسمه يتصبب عرقا ، نزع قميصه الكاكي وبحث فيه عن موضوع لم يصبه البال . وشرع يجفف عن وجهه العرق ، وصاح عواد :

– أهلا نايف .

وهتف حسان :

كيف استطعت العودة ؟

– لا تسأل .

– كيف تركت الحالة هناك ؟

– أسوأ ما تكون .

وبعد لحظة صمت يسأل نايف :

- مال حال الاخوة ؟

يجيب وليد :

- كما تركتهم .

وشغل عنه الجميع بالتصدي للقوة المعادية التي تحاول منذ الصباح الباكر احتلال الموقع . وينضم اليهم رغم القصف المكثف من البر والجو والبحر ورغم ضخامة القوة التي يواجهونها فقد صمدوا ولم يتزحزحوا عن موقعهم . قتلوا واصاب منهم العشرات وأجبروهم فى النهاية على التراجع الى الخطوط الخلفية . وتنفسوا الصعداء ، لقد اخذ منهم التعب وأرهقهم الحر وأجهدهم العطش ، منذ الفجر وتبادل اطلاق النار لم يتوقف لحظة واحدة ، استشهد منهم سبعة وأصيب أربعة لم يتمكنوا من نقلهم الى خارج الموقع بسبب كثافة النيران .

ذهب نايف وبقية أفراد المجموعة لتعهد حالة الجرحى والاطمئنان عليهم . كانوا ينزفون ويتألمون فى صمت ، حالة مجدى - قائد المجموعة - لا تبعث على الارتياح . كان فى غيبوبة تامة قال نايف فى تأثر :

- سيأتى رجال الاسعاف عما قليل وارجع ان يكونوا فى طريقهم الينا الآن .

وسكت لحظة ثم عاد يقول :

- لقد قطعت عصابات شارون الماء عن غرب المدينة منذ ساعات .

صاح بعضهم .

- أو فعلها أبناء الافاعى ؟

- أوغاد جبناء

- خاب ظنهم ، لن نضعف ولن نستسلم وسنموت ونحزن نهتف للعودة والنصر .

وصاح وليد فى غضب :

– ما ذنب الاطفال والنسوة والشيوخ والعجزة ، انهم وحوش يتنكرون حتى لابس قوانين القتال ؟.

ويصل رجال الاسعاف . سلموا الجماعة صفيحة ملاى بالماء وحملوا الجرحى والشهداء وعادوا الى قاعدتهم .

شرب الجميع وجلسوا يلتمسون شيئا من الراحة . وتكلم عواد فقال :

– أرجوا ان تكتب الحياة لمجدى . كان بطلا ولا كل الابطال . كنت أقف غير بعيد منه حين خرج من الخندق تحت وابل الرصاص والقذائف لانقاذ ذلك الطفل الصغير الذى كان يسير متعثرا بين الانقاض وسط سحب الدخان والغبار صارخا باكيا قد تملكه الفزع باحثا عن امه لكن الموت كان اسرع اليه منه فخطفته احدى القذائف ومزقت جسده الفضى قبل ان يصل اليه . واصيب القائد البطل قال نايف :

– كان مقاتلا انتحاريا .

<http://Archivebeta.Sakhr.net>

ودمدم وليد :

– آه لو كان لدينا من السلاح بعض ما لديهم ولو توفرت لنا التغطية الجوية الكافية لاجبرناهم منذ البداية على العودة من حيث قدموا .

وفجأة تضطرب الارض وترتج ، وتغيم السماء ، لقد عاد الاوغاد الى ضرب المدينة من جديد . وتحول الارض والسماء الى كتلة هائلة من اللهب والدخان ومرة اخرى تجف الحلوq وتشقق الشفاه من شدة الحر والعطش . وتمر الساعات وتأخذ حدة القصف تخف قليلا قليلا . ويحل الليل ، ويخيم السكون وتفرق المدينة فى الظلام . ظلام حالك كثيف كاحزانها العميقة الحرساء .

لقد قطع الاندال النور عن المدينة ، قصف من البر والبحر والجو وقطع للماء والنور. «ماذا يريدون من وراء كل ذلك؟ انهم يحاولون ضرب وحدتنا وصمودنا

والتأثير في جبهتنا الداخلية وعزلها عنا لاجبارنا في النهاية على الاستسلام والخضوع . لن يحدث ذلك ابدا حتى وان اقتضى الامر هلاكنا جميعا .

تنهد نايف في عمق وقد تعطل منه الفكر ولم يعد يذكر شيئا سوى ان عليه ان يقاتل حتى آخر لحظة وآخر طلقة لن يسمح لهم بالتقدم الى الامام شبرا وحدا الا على جثته . ويعود القصف من جديد ، ويستمر القتال طوال الليل . حاول الصهاينة اكثر من مرة التقدم واقتحام الخط الامامي للمقاومة لكنهم باؤوا بالفشل الذريع ، هزموا على كل المحاور والجبهات ولم يتمكنوا من دخول الجزء الغربي من المدينة . كانت ليلة من ليالي الموت رهيبة . صاح حداد في ثورة :

– اللعنة على العرب جميعا ما بالهم لا يحركون ساكنا ؟ الجميع يعلمون اننا نقاتل دفاعا عن الشرف العربي لا عن لبنان وفلسطين فحسب . وسيدكر التاريخ اننا لم نحجم عن خوض المعركة عندما فرضت علينا ، واننا رغم قوة العدو الهائلة واسلحته الرهيبة لم نرفع الراية البيضاء ولم نستسلم وفضلنا الموت على الحياة .

ARCHIVE

قال نايف :

– وعد علينا ان نثار لشهدائنا وضحايانا ان كان في العمر بقية .

قال حداد متسائلا في مرارة :

– عجبا لحكامنا الا يفعلوا شيئا فما يزال في الامكان عمل شيء ما ؟

صاح نايف :

– ومن قال لك : انهم لن يفعلوا شيئا ؟ الا ترى أنهم قد شرعوا في العمل فعلا ؟ ألم تسمع عن تحركاتهم واجتماعاتهم انهم يناقشون الآن امر خروجنا من لبنان ...

– تنفيذ لارادة اسرائيل وامريكا أليس كذلك ؟

– ارادة امريكا امر واجب الطاعة !

– انهم ينسفون كل ما بنيناه بالدم والعرق والدموع طوال سنوات من العمل الشاق والنضال المرير . مرة اخرى يضيعون فلسطين وربما غدا

يضيعون معها لبنان ايضا . لا جيوش تستنفر للقتال ، لا دعم ، لا مقاطعة ، لا شيء سوى الكلمات . ما اشقى امتنا بحكامها .

قال وليد :

- انى لأعجب من هؤلاء الذين ما زالوا يتمسكون بصدقة امريكا بعد كل الذى اقترفته فى حق الامة العربية . هتف حسان :

- سيأتى اليوم الذى تستفيق فيه هذه الامة لتصبح كل هذه الازواض المعكوسة الخاطئة التى تعرقل مسيرتها نحو الغد المشرق العزيز . انى على يقين من ذلك .

ويحمى وطيس القتال ويحتد ، وبنهاية الهزيع الاخير من الليل تأخذ حدة المعارك فى الهبوط شيئا فشيئا الا من بعض الطلقات المتقطعة التى ما انفكت تتردد هنا وهناك من وقت لآخر . ومن خلف الانقاض والمبانى المنهارة ومن بين أعمدة الدخان وألسنة النيران يطل على المدينة الجريحة الصامدة فجر يوم جديد تجر ساعاته وراءها الموت والدمار والاسى .

لك الله يا بيروت كيف كنت ، وكيف صرت ، وماذا يا ترى تخفى لك الايام بين طياتها ؟

ويتجاوب فى الفضاء صوت امرأة تصرخ وتستغيث فى لوعة والم :

- واعروبتاه !! واذلاه !!

ينتفض نايف كالمسوع . ويزداد نبضه ، وتقلص كل عضلة فيه ويحس كأن خنجرا حاد النصل يغوص فى شغاف قلبه ، ويشب خارج الحندق ويندفع باتجاه مصدر الصوت . باحد البيوت التى هجرها اهلها امرأة ملقاة على الارض قد تعرى نصفها الاسفل وتمزقت ثيابها وجندى صهيونى جاثم فوقها وهى تحاول دفعه عنها ، وغير بعيد وقف ثلاثة من رفقاءه يتابعون ما يجرى فى شبق بهيمى ولذة سادية آثمة، ويفاجأ الانذال بظهور نايف أمامهم وتستحوذ عليهم حالة من الرعب والذهول . ويسرع نايف بتوجيه نيران رشاشة نحوهم فيحصدهم حصدا . ثم يلتفت الى رفيقهم الذى سارع بترك المرأة وسحب

مسدسه من وسطه وصوبه الى صدر نايف الذى لم يمهل بدوره وبادر باطلاق النار عليه فارداه صريعا .

لم يحفل نايف باصابته وتقدم من المرأة وساعدها على النهوض ومضى يتقدمها باتجاه الموقع . سارا تحت زخات الرصاص . كان واضحا ان بعضهم قد شعروا بما حل برفاقهم فعزموا على الثأر لهم . قالت له المرأة - وهى تتعثر فى مشيتها وخجلها - ان زوجها استشهد بمدخل المدينة فى الايام الاولى من بداية الغزو ، وان ولدها الوحيد الذى كان تلميذا بالثانوية العامة قضى شهيدا بمخيم عين الحلوة منذ اسبوع ولم يبق لها من أسرتها غير أخ شقيق معتقل بالسجون الاسرائيلية منذ ما يزيد على ثلاث سنوات . ورآها تتهاوى فأسرع اليها وأمسك بها .

قالت فى انهيار :

- شكرا لك يا اخي . كاد يغمى على ، انى حامل وقد حل موعد وضعى واشعر كأننى ...

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

قال نايف فى حنان :

- لا بأس عليك يا أختاه ، لن يكون الا الخير ان شاء الله .

وبعد عناء ومشقة بلغا الموقع . كان نايف ينزف بغزارة قد تلطخت بدلته وسراويله بالدماء ، وأخذت قواه تخور . استند بظهره الى جدار الخندق وقد أضأت وجهه الشاحب ابتسامة توحى بالرضى حوله تجمع بعض رفاقه يستفسرونه عن حالته وعلامات القلق بادية على وجوههم المعفرة بالغبار وبدخان البارود فى حين انهمك بعضهم فى معالجة اصابته ومحاولة ايقاف نزيفه .

وفى الناحية الاخرى من الخندق أدخلوا للمرأة مكانا حيث نصبوا لها ما يشبه الحيمة ومهدوا لها فراشا بسيطا .

قال وليد متسائلا فى حيرة :

– ماذا بامكاننا أن نفعل لها وكلنا رجال ولا يوجد بيننا طبيب ؟

أجاب حسان :

– لا عليك ، لقد رجتنا ألا نشغل بالننا بأمرها .

ويعلو بكاء وليد جديد ويسرع الرجال ناحية الحيمة للاطمئنان على صحة المرأة وطفلها . ويسألها وليد من خارج الحيمة :

– هل أنت بخير يا أختاه ؟

أجابت بصوت واهن ضعيف :

– الحمد لله . لقد وضعته ذكرا وأريد أن أطلق عليه اسم المقاتل الذى أنقذ عرضى .

– نايف .

– اسم جميل يليق ببطل ، أرجو أن يكون ولدى جديرا به .

وكيف حاله الآن ؟.

– يبدو أن إصابته خطيرة .

ويتناهى الى أسماع القوم نشجيها خافتا متقطعا .

ويطلب نايف رؤية ابنها الذى اختارت أن يحمل اسمه فأحضروه اليه . نظر فى وجهه برهة ثم مديده المرتعشة ومسح بها على رأسه الصغير فى رفق وحنان وهمس وهو وجود بأخر أنفاسه وقد سقطت يده على صدره :

– لن يقهر شعبنا أبدا .

محمد الخموسى الحناشى

قابس فى 28 - 4 - 1983

خواطر حول مجموعة « درب العودة »

لمحمد الحموسي الحناشي

يعد القصص محمد الحموسي الحناشي واحدا من أبرز كتاب القصة القصيرة في تونس . وفي هذه الدراسة نتناول فن القصة القصيرة عند هذا القاص من خلال مجموعته القصصية التي أصدرها منذ مدة ألا وهي « درب العودة » . تضم هذه المجموعة ثمانى قصص قصيرة سنتوقف عند أهم الخطوط العريضة في كل منها . إن لكل أديب رؤية خاصة يعبر عنها في أدبه فما هي الرؤية الخاصة بالاديب الحناشي من خلال مجموعة قصصه القصيرة .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

تدور جل هذه الاقاصيص حول هموم الانسان وآماله وطموحاته . وكانت الارض العربية التونسية خاصة والارض العربية عامة مسرحا لاحداث كل أقصوصة منها ، تعكس لنا معالم التربة وملامح شخصيات عربية تبحث عن ذاتها . وقد استخدم الكاتب عامة الوصف الواقعي الاجتماعي واستعمل أسلوب تيار الوعي من خلال الرجوع الى الماضي أو استعراض الاحداث لتقديم رؤية فنية شاملة تجاوزت الواقع التونسي الى الواقع العربى والفلسطينى منه بوجه الخصوص وخاصة فى القصة الاولى .

وقد لجأ أحيانا الى الرمز للدلالة على الارض أو العودة وقد مزج بين الواقع والحكاية أحيانا ، فجاءت قصصه فى قالب فني غير معقد اذ اعتمد على شكل بسيط فى الوصف والتحليل للاحداث والشخوص عبر عنصرى المكان والزمان حيث ترى الاقاصيص حافلة بنبض الحياة الريفية ببساطتها والتي ألفها الكاتب وعاش فيها وخبرها يحدهو فى ذلك إيمان بالله والانسان والحياة . أما الشخصيات فيجمعها التجذر فى التربة العربية تعاني ارهاصات

متعددة من الريف الى المدينة الى العاصمة الكبرى كالقاهرة أو غيرها ، حاول الكاتب اخضاعها كرها لفنيات القصة القصيرة اذ كثيرا ما نرى بعضها طويل النفس متكرر السمات قابلا للنماء يصلح لان تكون شخصيات رواية طويلة متميزة .

تبدأ عادة جل الاقاصيص بدايات عادية وتندرج الاحداث فى سرد عفوي غير معقد حتى يفضى ذلك الى نهاية تغلب عليها المأساة ولا غرابة فكاتبنا يبحث عن المأساة من خلال المواقف الاجتماعية التى لها أبعاد فكرية ومنطلقها الانصهار فى البيئة وتتبع الارادة البشرية والايمان بالاقدار وما تسطره للبشر ويتجلى هذا فى أقصوصة - يوم جديد أو المخبولة - إن هذه المواضيع الاجتماعية مجال خصب لابداعات الكاتب المتجذر فى بيئته ، المنصهر فيها حد الاعماق ، ولا غرابة فان الادب عند الحموسى الحناشى مأساة اجتماعية وهى مأساة لا بالمعنى المجرد الفلسفى وانما الوقوف على سلبيات المنزل الانسانية .

إن هذه المجموعة تبرز بوضوح هذه العلاقة الاجتماعية ، علاقة الكاتب بواقع ريفى كان أو مدينة ويظهر هذا فى نقله بأمانة للعادات الاجتماعية بدون أصباغ فى سرد لئن كان طويلا تقريريا احيانا فهو بسيط فى ألفاظه واختياراته اللغوية التى لا تنفصم عن البيئة البسيطة التى يعيش فيها الكاتب رغم التحولات التى يعيشها وحجم - ما يعانى من مآسى متنوعة - .

وأول ما يتبادر الى ذهنك وأنت تطالع هذه الاقاصيص هذه الروح الانسانية التى تغمرها فادب كاتبنا أدب انساني واقعى ، انظر اليه وهو يقول : « وكان عزاء الحاج ابراهيم الوحيد أن طفله ولد على الارض الفلسطينية ولم يولد على أرض غريبة ... » .

كما أنه يرسم لنا لوحات فيها أصالة وكبرياء عاتية تعتز بانتمائها « .. بلى يا أخى إنى أقول ذلك عن قناعة وايمان - ألسنت فلسطينيا مثلك ومثل انتصار ... - » .

لننظر الآن الى بعض الخصائص المشتركة التى تجمع بين هذه الاقاصيص ، وأول ما يشدك إليها وهى تسرق فراغك وتسلب نومك طوعا أو كرها هو

هذا الاحساس بأنك أحد شخصوها فقد تكون الاستاذ أو التلميذ أو المخبولة أو من مرتادي أحد مقاهى القاهرة ، وسنبحث الآن :

بناء القصة القصيرة عند الخموسى الحناشى :

أول ما نلاحظه هو بدايات عفوية تقنعك بواقعية الاحداث . ثم نشهد صراعا بين أحداث متعاقبة يفرزها الحوار ويدعمها والكاتب لا يقترح حلولا بل يترك الاحداث تسير وفق خط واضح يفضى الى حلول بشرية أو أخرى تلعب فيها الاقدار دورا بارزا .

وهى من حيث العنصر الزمانى تنطلق من الاجابة عن سؤال أين ؟ وكيف ؟ ولماذا ؟ وهى عناصر بنائية فى أقاصيص المجموعة ، والأقاصيص التى وردت فى المجموعة وإن كانت تتفاوت من حيث الطول فهى تخضع على العموم لوحدة الزمان والمكان ووحدة الحدث . فأما المكان فيحدده موضوع واضح معين لا احتمال فيه الى تشبعت جانبية لحوادث ثانوية . وأحسن مثال على ذلك « التلميذة والاستاذ » .

وتؤكد الاقصاصة على الحكمة بصورة خاصة الا أن الكاتب لا يجد أحيانا متسعا لتطوير أوجه التشخيص والتركيب .

الوصف : استخدم الكاتب الوصف ، وأحيانا باقتصاد واضح الا ان الوصف اعتمد الصور المتحركة نحو العقدة أو الحل .

اما المادة الوصفية فهى محدودة وبسيطة لا تعقيد فيها : « لقد أعجبه كل شئ فى القاهرة ، كل شئ فيها جميل وعظيم وساحر » .

العقدة : لأقاصيص الحناشى عقدة هى فى الواقع المشكلة الاساسية وهى بمثابة العمود الفقاري لها . ونحن نرى بعض الشخصيات تجد نفسها - منذ البداية - يكتنفها موقف يتطلب حلا سريعا وصراعا من أجل حل هذه العقدة يعطيك متعة قصصية لا تعوض فى آخر كل أقصوصة :

« بلادى يا حبيبتي ... ها أنا اليك أعود » . أو قوله فى نهاية التلميذة والاستاذ : « ما ابشع الوهم ... أمام الواقع » وأحيانا يعمد الكاتب الى

طريقة المثلث المعروف : (أ) شخصية (ب) مشكلة (ج) هدف ويمكن عنصر التشويق فى العنصر (ب) فترى الكاتب يعطيه عناية خاصة :

وهذا المثلث يستخدم عادة فكرة أساسية له تبدو لأول وهلة حادثة أو مشهدا مقتطعا من الحياة .

وقد استعمل الكاتب أحيانا الفلاش باك أو الاسترجاع للماضى ولكن ذلك فى غير إطناب نظرا لان الاقصوصة عموما لا تحمل التزويق باحداث ماضية ، وكاتبنا ينتقى المادة التى لا تتطلب فهما واسعا للماضى .

الشخصيات :

شخصيات الحناشى مأخوذة من الواقع ، سهلة التطور . وهى ليست من ذوات العواطف الغامضة المتناقضة بل هى واضحة الحدود تندمج بسهولة فى الحدث ، وهى شخصيات مقنعة تنسجم مع خصائصها مهما كانت ، فالتردد عند الحناشى لا ينقلب بسهولة الى متهور أو انجبان الى شجاع وهكذا ...

والشخصيات تحرك الاحداث وتواجه تقلبها منذ البداية : « وخرجت الى الشارع أهيم على وجهى فى محاولة لطرد القلق » .

ويقول واصفا صبرى فى قصة « وردة » : « وتفجر البركان الذى ظل ساكنا بداخله منذ ولوجه أبواب الرجولة ، وبدأ الصراع » .

وترى عبد القادر فى قصة « الشهادة » يواجه الاحداث فى ريفه الجميل منذ البداية بعد أن قدمه لنا الكاتب فى إيجاز منذ الصفحة الاولى .

إن الشخصيات نمطية لها مميزات فردية قليلة وهى طيبة أو رديئة ويمكن أن تكون القوة الشريرة تلازم هذه الشخصيات ، فهى إما بشرية أو طبيعية :

« وبين هذه الفئات الغريبة الشاذة عرف عم ابراهيم الحمرة المزوجة بالكحول كما عرف الحشيش » .

ولا يمكن أن نقول : إن شخصيات كاتبنا قد رسمت رسما دقيقا أو معقدا ، فرسم الشخصيات عنده يتم بجرأة وبضربات سريعة والهدف من ذلك واضح

فى نظرى وهو الحصول على غرض مزدوج هو إعطاء القارىء المعلومات الضرورية ونقل الحدث فى الاقصوصة الى الامام . إلا أن الاقاصيص تختلف فى متطلبات رسم شخصياتها فبعضها لا يتطلب أكثر من تصنيف الشخص كبطل يقابله شرير . وبعضها الآخر يتميز فيها البطل الرئيسى بكل وضوح بالتأكيد على صفة الشخصية السائدة كالحير أو الشر : « انما الانانية والتفسخ والزحام والصخب والتلوث » .

وأحيانا يركز الكاتب انتباه القارىء على هذه الصفة الشخصية التى لها أكبر التأثير على الحدث .

وعموما فالاقصوصة عند الحموسى الحناشى تعتمد فى أهميتها على ربط العقدة والحبكة القصصية برسم الشخصيات .

يقول فى قصة « الوهم القاتل » على لسان زوجة الجيران مبرزا العقدة التى تتمثل فى شك عادل : « يامها إن ابنك فيه شبه كبير من ولدى سمير . سبحان الخالق ... » .

أما الحوار فقد استعمله الكاتب فى مجموعه استعمالا وظائفيا واعتمد على ضمير المتكلم وأحيانا المونولوج الذى يدل على التجارب الذاتية .

وهذا الحوار يقودنا الى اعتبار أن لغة الحناشى رمزية شفافة ذات مسحة شاعرية خاصة فى الاقاصيص التى تناول فيها مواضيع ريفية .

أما السرد - فرغم صبغته التقريرية - فهو يدل على أن الكاتب يريد استيعاب كل الاحداث فى أقصوصة محدودة من حيث الاطار الزمانى والمكانى وعدد الكلمات .

والأهم من ذلك أن القصة القصيرة عند كاتبنا ليست مجرد كلام يسجل فى صفحات قلائل بل هو ينقل لنا حقيقة الاحداث الاجتماعية فى البيت أو المدرسة أو الشارع أو بيت الزوجية ويضفى عليها مسحة من الخيال على صياغة الاحداث وربطها وتسلسلها . ورغم اختياره لمواضيع تصدح أن تكون موضوع روايات طويلة فأديبنا يحسن الاختصار وتضييق الحنادق على بعض الاحداث الهامشية ويجعلك تشعر أنه يكتب رواية طويلة فى قصة قصيرة يتلأشى فيها الحاضر والماضى والمستقبل .

فالرواية لن تكون من هذه الناحية الامطية فى الامكان اقتحامها وركوبها . ولناخذ على ذلك مثال التلميذة والاستاذ وهى تذكرنا برواية « الموت حبا » لبيارد دوشين الفرنسى التى يقص فيها موضوع علاقة حب بين تلميذ واستاذة فقصة الكاتب القصيرة يمكن أن تكون نواة لرواية طويلة تتناول هذا الموضوع من عدة جوانب وقد نرى تشابها بين ما يقرأ فى هذه المجموعة وبعض انتاج الادباء العرب من حيث المواضيع التى تمس قضايا العرب الفكرية والاجتماعية وغيرها فان الحموسى الحناشى يتفرد بلغة صافية قوية اللفظ فيها انتقاء واضح . وهذا نتيجة مطالعات كاتبنا من التراث وخاصة أمهات الكتب منه .

فلا تجد تراكيب جاهزة أو لغة صحفية مبتذلة . ومجمل القول : أن هذه المجموعة هى قطرة من بحر يتدفق مياها وسيولا وهى نتيجة لفترة طويلة من العشق بين كاتبنا والادب القصصى . ولعل الآثار التى ننتظرها مستقبلا ستكون ترجمانا لفترة نضج أدبى ممتاز ورصدا لمتطلبات وجدانيه أصيلة يشدها كاتبنا .

ونختتم بما قاله عبد الرحمان مجيد الربيعى : « إن الكتاب الاول غالبا ما يشير الى أهمية وأصالة أى صوت أدبى وليد »

فابس فى 10 مارس 1938

دبيه ديه

عن دار صفاء صدر لمحمد الحموسى الحناشى

(1) درب العودة : مجموعة قصصية

(2) عندما يغربل التراب : مجموعة قصصية

إخفاق

سبتمبر 69 أشعة الشمس محرقة وأمواج من الغبار تلف الشارع ، وأنت تمشى خافض الرأس فى طريقك الى محطة سيارات الاجرة ، لماذا السرعة ، وأنت لا يهكم الوصول فى الصباح أو فى المساء .

عندما تسرح فى تأملاتك فان الرحلة فى القطار أنسب لك ، كادت سيارة أجرة تدوسك . أحسست برعشة الخوف تسرى فى جسمك . ماذا يهم ؟ حركة المرور متأزما تأزما شديدا ، وأنت تمشى ببطء لماذا وقفت ؟ عجبنا تعود من حيث أتيت ، ثم تقف حائرا . ترفع رأسك لتقرأ اللوحة التى كتب عليها اسم الشارع الا تستطيع القراءة ؟ تأمل جيدا . اقرأ . « شارع الطاهر الحداد ؟ » .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

لا تبتئس ، وتعود مواصلا سيرك . السيارات تنفخ وتثن من حولك ، ضجيج الارجل والعجلات لا يؤثر فى وعيك . قوافل من الراجلين تبدو امامك كالطيور المحلقة فى عرض السماء . كأنك نسيت الطريق الى القطار تنظر الى ساعتك ، تتأمل عقاربها . لا تتحرك . لا تتحرك ، تعود الى الوراء ، الحادية عشرة صباحا العاشرة صباحا ، منتصف النهار ، التاسعة ، السابعة ، العاشرة السير فى الطريق خطر ، يلزمك المشى فوق الطوار ، انتبه سيارة ، انتبه ، رجل يطالع صحيفة وهو يمشى ، وقف ، وقفت معه لأنكما فى مفترق الطرق . سيارة تمر بسرعة . سائقها يضغط الفرامل . داس امرأة وطفلها . خرج السائق من السيارة وأسرع فى الهرب . حلقة كثيفة حول الضحيتين وأنت تنظر من بعيد بلا شعور ولا احساس ، تدفق شعور غامض وسرى فى بدنك الريان سابقا ، الشاحب الآن . كأنه لا يهكم قتل امرأة وطفلها من قبل سائق متغطرس لا يعرف السياقة وقيادة السيارات خاصة من هذا النوع .

غريب ؟ لماذا تدخل المقهى ؟ أنسييت موعدك مع القطار ، وتجلس أيضا ،
المقهى يلفه ضباب من الدخان والانفاس الحارة ، وشخص يقرأ جريدة ،
يقرأ كتابا ، يكتب يرفع رأسه ، تلوح ابتسامة من وجهه الكالح ، تجلس
قبالته ، يمد يده ، يصافحك ، وأنت غير مبالي ، يهتز جسمك عندما يقول
لك :

« سبتمبر التراجع يؤلمك . أثر فيك ، صحتك لا تعجبني ، نظراتك
الشاردة تؤلمني »

وتغمض عينيك ...

عندما استدعاك مدير المجلة التي كنت تعمل فيها محررا ، احسست
بثقل في قدميك كدت تسقط ، تشجعت وواصلت طريقك نحو مكتب المدير ،
واستقبلك بطريقة غير عادية ، طلب منك تحرير مقال مقنع ... وخرجت
ودوامة من القلق تغمرك ، جبل غليظ من الضيق يقيدك ، لا بد أن أمرا جديدا
قد حدث وتذكرت اللافتات المنتشرة في شوارع المدينة ، هل هناك الحاج
أقوى من مساندة اللافتات واللوائح .

وجمعت الكتب حولك ، وشرعت في الكتابة ، وتناقل الناس مقالك كما
رددته الاذاعة والصحف وقرأته على أبناء قريتك ، فسألك عن ايمانك بما
تكتب ثم قال :

– عندما وقع جمع أغنام القرية في زريبة واحدة ، بكى عم حسين ، وندب
خديه ، مثلما تندب امرأة فقدت عزيزا عليها .

أخذت تنظر اليه بجذ ما شجعه على الحديث .

– لقد لازم سكان القرية منازلهم ، ولم يخرجوا طيلة اسبوع كامل .

لم تسمع شيئا بعد ذلك ، فقد اخذت تقلب صفحات كتاب (العمال
التونسيون) واستوقفك شعار العمال (الحرية بالاتحاد) ودخل شقيقك وهو
فرح باشتاء عصفور صغير ، وأخرج القفص ووضع الطير فيه وانطويت
على نفسك ، احسست بالغربة ، وتمنيت الرحيل الى عالم عجيب يسير

وفق أرائك ومبادئك ، وانتبهت على صوت أمك ، وهى تمد لك كأس الشاي
فاحتسيتنه وأنت تقول :

- الامتحان على الابواب ، والبرنامج طويل .
- ومع ذلك ستنجح .

وتمتتم بكلام لم تفهم أمك شيئا منه :
- وأى نجاح ؟ .

وخرجت أمك من البيت وبقيت تلهو بصفحات الكتاب ، ثم تأملت صورة
الغلاف .

- العمال كسروا القيد ، يصيحون بشعارهم الذى اختاروه ، مزقوا
اسمالهم البالية ، ورميت الكتاب جانبا ، وخرجت من المنزل ، وجدت نفسك
فى الحديقة العمومية . الطيور تغرد ، وأغصان الاشجار يداعبها النسيم ، مر
الطير فوقك يصفق بجناحيه ، يبحث عن الف . ربما ، رأيت من بعيد
زميلك فى الكلية مع صديقة له .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

- لا بد من البحث عن شىء ، مهما كان اسمه ، نلتهى به، وجودنا لا يساوى
شيئا بدون هذا الشىء الذى هو عصفور او شجرة او غليون او امرأة ، او
لمذهب ما . واستسلمت لاشعة شمس الربيع فوق الكرسي الخشبي واسراب
الطيور تصفق باجنحتها ، وقوافل الصبيان تمر سريعة كالجن ، واستيقظت
من غفوتك على أزيز طائرة فى طريقها الى المطار .

- ما اعذب السفر والرحلات نحو المجهول .

وقمت متثاقلا ، وعاودك شرودك ، وبعد حين وجدت نفسك فى المنزل
بين الكتب والكراسات ، وأنت تحلل قصيدة لابن حمديس يبرز فيها غربته
وحنينه الى مسقط رأسه .

- أنت وهو غريبان .

وعاد ابن القرية يردد على مسامعك :

– ما فائدة الحراثة ان لم ننتظر الزرع . أنتم الذين تكتبون بعيدين عن المخبر ، عمك لم ينم منذ شهر عندما اقتلعت علامات الحدود ، هذه الحجرات التي تفصل بينه وبين غيره هي بمثابة عروق القلب ، المحرك الذي لا يفتأ يتحرك .

وتلفت اليه ساخطا ثم ملاطفا :

– البداية صعبة .

– ولكنها خراب للبلاد والعباد .

ثم تفتح المذياع . وتستمع الى نشرة الاخبار . وتغلق المذياع .

وشغلتك قصة المرأة التي افتكت أرضها ، وما تحتوى عليه من شجيرات العنب والبرتقال وعندما وقفت سدا دون تحقيق ما يريدون زج بهافي السجن .

ورحل الربيع بازهاره وأوراقه الخضراء ، وجف الكلا ، وتناثرت أوراق الاعشاب ، وهاجرت الطيور اسرانا الى موطن الحضرة والماء .. وأنت الآن على ابواب الامتحان فلا راحة لك ولا رحلة فماذا أنت صانع ؟.

وسرى الخبر فأصبت بالذهول والحيرة . فأخذت تمد يدك الى كؤوس الشاي تحتسيها بنهم وشره .

– هزيمة الفكر لا تساويها أية هزيمة .

والتفت الى ابن القرية ، وهو طليق الوجه .

– لا يمكن أن تموت الجذور ، نحن كالشجرة ممتدة العروق ، جذورنا كشجرة الزيتون . لا تموت .

وخرجت مسرعا وتوجهت الى نادى الطلبة ، فوجدتهم يتحدثون عن الخرائط الممزقة ، وكنت تهتز لآخبار الشرق وترتجف لهزائمه .

- الشرق أمة الهزائم والضعف ولكنه قوى ، بيد أنه لا يعرف سر قوته
سيحطم قيوده ، ويتحرك العملاق فيه ، ولكن متى ..

الشطرنج والشاي وأنت فى حرج ، وتنهزم ، كيف يمكن أن تغلب على
رفيقك .. لا بد أن تخرج ، الضيق يكتنفك ، سحب القلق ، التفت حول
جسمك ، ضيق شديد .. ستنفجر . تنفجر ، وتخرج الى الشارع وتعود الى
المنزل ، لم تجد أمك ، تسلفت الى فراشك واذا بالباب يطرق ودخل
احدى بنات الجيران تريد كتابا تطالعه ، وبدون استئذان جلست فوق
سريرك اكتملت أنوثتها ، فبدأت تبحث عن الاكتمال ، كل جسمها يتقطر
شهوة ولذة .

وقابلتها بالانكماش والخوف تظاهرت بالاغواء وقفت أمامك بجسمها
الممتلىء لا تارتك فى محاولة يائسة . كدت تسقط من عليائك ، ولكنك
تحاملت على نفسك ، فخرجت بجسمها الريان تتاوى كالافعى لو كان صديقك
فتحى مكانك لارتقى فى احضانها ولا ترقى منها واشبع ظمأ شبابه الفوار ،
ولاحست هى بالاكتمال الذى تبحث عنه .

ورجعت مرة اخرى ، وقابلتها بالاعراض ، فيئست وارجعت الكتاب ولم
ترها بعد ذلك فقد سافرت الى فرنسا للبحث عن عمل ، ولا شك أنها تتجرع
كؤوس الغربة ثم ماذا فعلت الايام بشبابها وبأنوثتها النائرة .

أما أنت فما زالت سحب القلق تلف سماءك ، فماذا تروم ؟ .

ثم سئمت المطالعة ، وغادرت الجريدة بدون رجعة ، وانطويت على نفسك
فى انتظار القيام بعمل جديد وهكذا أنت فى انطوائك وخوفك ، فهل آن لك
أن تخرج من عالمك الضيق ؟ .

وتفتح عينيك وترفع رأسك على صوت النادل فى المقهى .

« قهوة .. ؟ »

وودعت صديقك ، وتوجهت الى محطة القطار فى تخاذل واعياء .

علي العريبي

التهمة

- أنت متهم ..
- « امتدت كف غليظة مكسوة بثقوبه سود حتى عينيه » ..
- أبدا والله ...
- أنت تشكل خطرا على مدينتنا ..
- أنا برىء .. ما الذى فعلته ؟ ..
- أنا الذى يوجه الاسئلة وليس أنت ..
- « أدار عينيه بتضرع .. لم يسبق له ان خاض تجربة كهذه .. سقف الغرفة يرمى بثقله فوق كتفيه ، تفصل ما بين جسده الضعيف وبين أقرب مقعد فى الغرفة غابة من السيقان البشرية الطويلة المرعبة . رموشه تذبذبت بعنف فوق وجهه » ..
- أنا برىء .
- « وجوه مزرقه ترسم رأس حيوان مفزع .. تتسلق قمم السيقان الطويلة لترفسه وتركله وتخزه فى عينيه ...
- لقد شتمت حاكم المدينة ..
- لم أفعل .. لم يخطر اسم الحاكم ببالى يوما لأشتمه .
- ماذا تقول ؟ .. ما الذى تعنيه .. كل هذ العظمة أمامك - يرفع اصبعه نحو صورة ساحبا معه نظرات الرجل المفزعة - ولا يعيش اسم الحاكم ببالك .. ولا تلتصق ملامحه العظيمة الشامخة على بؤبؤي عينيك .. انظر ..
- « تعلّمت عيناه بصورة الرجل العظيم الاشيب وانحدرت نحو لحيته البيضاء الكثيفة .. صرخ فزعا .. الحيوان المزرق والذى يتعهد بتعذيبه اليوم يطل مختفيا حلف لحية الحاكم يبتسم له بشماتة » ..

- لا أقصد ذلك يا سيدى ولكننى رجل بسيط .. هموم الحياة كثيرة وهى تشغلنى عما ذكرت .

« لم يكن كاذبا .. لقد عاش طيلة الاربعين عاما من حياته بعيدا عن السياسة وكل ما يتصل بها .. اقشعر قليلا فالغابة تتحرك نحوه ورأس الوحش يحد أسنانه ...

- هنالك شاهد قد سمعك .

- اعله يكذب يا سيدى ..

- رجالى لا يكذبون ..

« ابتلع ريقه » ..

- هل لك زوجة ؟

- كلا .

- هل عندك اخوان ؟ ..

- كلا .

- مع من تعيش إذن ؟
<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

- أنا وابنتى فقط .

- لم تقل إن لديك ابنة ..

- لم تسألنى ..

- كم عمرها ؟

- صغيرة .

- كم عمرها ؟

- فى السابعة عشرة .

- آه ... « دقت نبرات صوت الوحش فجأة » .. اجلس ..

« التفت حواليه .. الوحش يبتسم وترتد سيقانه للخلف » .

- قلت لك اجلس .. « يجلس على طرف المقعد حائرا » ..

- سنفتش بيتك ..

– لن تجدوا به شيئا .. إنه بيت رجل فقير .

– سنأتى بابنتك لنوجه اليها بضعة اسئلة « إتسعت عيناه .. حد السيف بان أكثر لمعانا وهو مشهر نحو قلبه » .

– ابنتى صبية صغيرة .. ستقرعها الاسئلة يا سيدى .. ارجوك اعفها من ذلك ..

– أنت مجرم خطير ، ليس من حقك ان ترجو شيئا .. أتعرف يا رجل ما هى عقوبتك ؟..

« نبضاته تسرع .. رأسه تثقل ، يرفع عينه نحو الاعلى .. كان يحمل جنازته .. ما الذى فعلته فى حياتى ؟.. طيف حبيب رقيق يجلس فوق ركبتيه .. يتلمسها بحنان ، يحتضنها نحو قلبه ، يسمع دقات قلبها .. عيونها تنطق بالتساؤل ... وجهك غريب يا أبى .. ما بك ؟ يقبل عينيها .. يرفع خصلاتها الناعمة عن جبينها .. الحمد لله انها لا ترى السيف المشهر نحو قلبه .. ألصق ساقها الناعمتين ببعضهما بعيدا عن عيون الوحش الشرهة ..

– أنت متهم .. « امتدت اليد المثقبة الغليظة نحو ساقى فتاته » ..

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

(– اذبح الدجاجة يا رجل .. اذبحها ، ليس هناك من يذبحها لى ، ثم إنك لست صغيرا .. أنت رجل .. لا .. أدر وجهها نحو القبلة .. سيطر على رجلها .

« والسكين تذبح والدم يتشبث بعروق الدجاجة المسكينة متحديا اياه » .

– اضغط بقوة .. حرك السكين بقوة . « والدجاجة تحمق فيه وساقها تثنان تحت قدميه » ..

– لا .. لن أذبح الدجاجة .. « كانت محاولة أولى ویتيمة فى حياته لم يكررها » .

« لف ذراعيه حول جسد ابنته .. لن ادعهم يأتون بها لغرفة الوحش هذه » ..

– أنا برىء .

– شتمت الحاكم .. اعترف .. وقع على اعترافك ..

« يومان فى حياته كان قد حمل بهما جنازته فوق رأسه وسار يتعثر ...
يومه هذا .. ويوم ولادة ابنته الوحيدة » ..

– آه ... « تمتد أذرع مقوسة الاصابع تحفر فى صدره .. الوحش يبحث
عن قلبه » .

« الألم واحد والشجون طعمها واحد » ..

– آه ..

– ماذا ؟ هل جاءك الألم ؟ هل أدعو القابلة ؟ ..

– لا .. « أجابه صوت هامس » .. ما زال الوقت مبكرا للقابلة .

« أسندها الى صدره .. شعرها رطب ، رائحته حلوة .. نظرة حنون تطفح
من عينيها » .

– دعيني أدعو القابلة قبل حلول الظلام .

– قلت انتظر .. الوقت طويل حتى ندعوها ..

– إذن ابتسمى ولا تخافى .. سيطلع علينا النهار ونحن ثلاثة .. ما أجمل
هاتين العينين .. ان كان المولود بنتا أريدها فى مثل جمالك ..

« ارتدت » .

– سأتمشى قليلا .. « خيط أحمر دبق كان ينحدر لصق فخذها » .. إنه
دم .. أرجو أن تدعو القابلة الآن .. كم أنا خائفة .. اسرع ، أرجو أن لا
تتركنى وحدى طويلا ...

« حين عاد مع القابلة يركض خلف لهائه .. رآها مقرفصة بباب الغرفة ...
بيضاء كأنها خيال .. عاوتها المرأة على الوقوف ثم مدت جسدها فوق الفراش
الممدود فى ركن الغرفة قرب الحائط .. لم يفهم شيئا .. ظلت القابلة مرتبكة
تتمتم بكلمات لم يسمع منها شيئا .. لكن .. صوتا غريبا أوقف الدم فى
عروقه لحظة .. صوتا صادرا من تحت السرير النحاسى المتربع فى غرفتهما

قبالة الباب تماما .. صوتا كأنه هواء قطرة .. لم يصدق سماعه .. القابلة لم تبال ، لقد سمعت الصوت مثله حتما لكنها مشغولة بالشابة الراقدة بلا حراك ، التقت عيناه بعيني المرأة الضيقتين .. التفت الى اسفل السريير .. حركت رأسها بيأس .. شعر بما يشبه الجنون ..

- نعم سقط الطفل قبل وصولنا .. لقد تدرج حتى اسفل السريير .. اخرجته وجهاز لي ماء ساخنا .

- والام ..

- ربنا يستر

لفت الصغيرة التي لم ينظر لوجهها قط .. ظلت عيناه معلقتين بوجه زوجته .. لا أدري هل ستموت .. محال .. أمسك كفيها .. كانتا باردتين كقطعتي جليد .

- إنها باردة جدا ..

للمرة الثانية تخزها بحقنتها الصغيرة ، لكن الشفتين الشاحبتين لم تتحركا .. أرادت أن تصيحها ، لمست خديها بضربات الموجعة .. قرصت ذراعيها ..

- اسرع .. يجب أن نحضر طبيبا .

وجد نفسه يذرع الشوارع .. يطرق الابواب .. والفجر يقترب والنجوم في حالة نزع أخيرة « كزوجتي الحبيبة » .. ركض .. لمح سيارة أجرة ..

حمل جسد زوجته وتركها تنام بين ذراعيه طوال طريق المستشفى ... كان يعلم جيدا أنها ميتة ولكن .. « كم كنت استعذب حمل جنازتي » ..

عاد الى البيت ، نظر لأول مرة بوجه صغيرته واجهش بالبكاء ...

- اذبح الدجاجة يا رجل .. اذبح .. سيطر على رجليها جيدا .. اضغط السكين بقوة ...

- أنت متهم .. لقد شتمت الحاكم .

- نعم .. نعم أنا متهم .. شتمت الحاكم !! ..

هيام محمد

- العراق -

الشيخ والمساء

طرقت الباب المزخرف العتيق ووقفت تنتظر ويدها تعبت بالساعة في معصمها ، الرابعة والنصف « لا شك أنه بالبيت » .
كان الطقس باردا رغم حلول الربيع والغيوم تتقدم برفق في السماء فيبدو المساء قريبا .

حين تصافح قدماها عتبة البيت ستنقشع الغيوم ويهرب البرد .

لا شك أنه يسرع الى الباب ليفتحه ككل أماسى الآحاد بطل وجهه مشرقا من فرجة الباب . يفتحه عريضا ، والابتسامة تضيء محياه ويبادر مرحبا . ويسرع بالسؤال عن الاطفال . وحين يراهم خلفها ، يبتسم بفرحة طفل . يسرع اليهم يخطفهم ويرفعهم تباعا الى السماء فتدق القلوب وتنفتح العيون انبهارا وهم يطيطون فوق الرؤوس ، وتعلو صيحات الجدل . وتسير خلفهم الى داخل البيت تضحك بصفاة من أعماق قلبها ، وحين يجلس في مكانه المألوف . يلتفون حوله وتبدأ الحكايات ويهزج الفرع .

ها هو وقع خطاه .. سيظل وجهه المتألق بالفرح سيسأل كعادته عن الاحوال وآخر الاخبار التي لم تصله بعد وآخر الكتب . سينصت بانتباه وشوق الى أحاديث أولاده العائدين سيمد لهم ما لم يقرأوا من صحف الصباح . ثم يعود يرقب بعين طفل سعيد الصغار اللاهين . وحين تشغل التلفزة الاطفال ويدعوهم « سنان » ينسحب من بينهم بهدوء . يلبس جبته الانيقة الفاخرة يتوارى عن الانظار .. ويعود ، مثقلة ذراعا بالحلوى والشكلاطة والفاكهة فيتسابق اليه الصغار ، ويشكره الكبار لائمين على ما فعل : ومع ذلك يأكل الجميع بشهية ولذة ويصح البيت ويشرق وقد مضت مصابيح فرحته . والشأى .. قد يكون أعد بعد .

ستمتمد لها كأس الشأى الاحمر الحار لذيذا منعشا وصحن اللوز المقشر المقل .

كعادتها ستقول ضاحكة :

– ومن يحضر الشاي سوى ؟ أتريدوننى كعجوز جامد لا يتحرك ؟

وتضحك سعيدة به . ويبسم سعيدا بها . ويبدو الشباب مازال مزهرا فى عينيه اليقظتين وفى جسده النشيط المصر على العمل والحركة الدائبة والواقف شامخا صامدا فى وجه السنين .

سمعت أخيرا صوت المزلاج . خفق قلبها حنيئا وقد هزها الشوق لترتمى فى الاعناق ، تضم اليها الدفء والرحمة ، وتستنشق ملء رئتيها رائحة البيت الطيبة ، وتريح أقدامها من عناء الطريق وتنفض الغبار وترمى أدران القلب فيصفو العالم والوجدان .

انفتح الباب أخيرا . بدت أمها خلفه مكدودة متعبة بادرتها :

– أهلا بك يا ابنتى ! أين أنت كل هذه الأيام ؟

أسرعت تضم المرأة الكهلة اليها هاربة من السؤال .

– الطقس بارد ..! كيف حالكم ؟

ومرقت خفيفة كسمكة الى الداخل . أسرعت الى غرفة الجلوس . كانت خالية موحشة . التفتت الى غرفة النوم ، قد يكون هناك يؤدى صلاته . همت بدخولها ، فاجأتها الستائر مسدلة والسكون ساج عميق . همست :

– أين أبى ؟

بحثت عيناها فى أرجاء الغرفة الواسعة قبل أن تلتفت الى أمها لتسمع الجواب .

تسمرت مكانها حين شاهدت الاغطية الصوفية الثقيلة تعلو الفراش . من تحت الاغطية ، كانت يد نحيلة مرتعشة تمتد ، تتحسس حافة المنضدة الغريبة . ترتفع ببطء على سطح المنضدة ترتعش الاصابع الشديدة الصفرة والنحول تتحسس كأس الماء ، تحاول رفعها . فتسقط الكأس . ويندلق الماء ويسيل على المنضدة وعلى الارض وعلى حافة الغطاء .

صرخت فزعا : - أبى !

كانت الاغطية الصوفية تعلو حتى الذقن . نادت بحرقه ، « - أبى !! »
فتح الرجل عينين غائرتين ، بدأ وجهه ضامرا محفور الخدين شديد
الشحوب ، وكأنه قد شاخ وكبر فى لحظة عشر سنوات .

- أنت ؟ .. أهلا .. يا ابنتى !

قالها بصوت واهن لا يبين . أسرعته تقبل وجنتيه ، تخفى الفزع والدمع
الذى ترقرق فى عينيها .

- كم أنت شاحب يا أبى ! .. وهزيل ! متى عييت ؟

لم لم يذكروا لى شيئا ؟

- خلال بضعة أسابيع تصبح هكذا ؟

جلست قربه تكتم الحزن المروخية الامل الفاجعة . وهى تنصت الى أمها
تروى لها قصة المرض والاطباء والتحاليل . ونصل حاد يشق صدرها . عادت
عيناها متلهفتين اليه ، لا تصدقان أن هذا الشيخ الغائر العينين الهزيل المسجى
باستسلام تحت الاغطية ، هو ذاك الرجل الرائع الذى أحبته وأحبها كما لم
يجبها رجل آخر ، وأمطرها صغيرة دمي ولعبا وحنانا ، ومسح دموعها أيام
حزنها . وعلمها لذة صراع الحياة وعشقها .

لا تصدق أن شجرة السرو تسقط والشمس تنطفىء وينكسر جذع النخلة
القديم فى لحظة هكذا !

ظلت تملأ عينيها من وجهه ، حاولت الكلام عليها ترفع سحابة الحزن والكآبة
التي تملأ الفضاء . ولكن الكلمات انتحرت بين شفثيها .

ومع ذلك ، تمنى بلهفة لو تقترب منه ، تحضنه ، تقبل رأسه وتساله ، لم
لا يحدثها ولا يسألها كعادته عن آخر الكتب وآخر الأخبار ؟ لم لا يقوم عن
الفراش ويجول نشيطا فى البيت ؟ لم يصر على تقديم الشاي واللوز والمقشر
كما عودها دائما ؟ .. لم يمتد هكذا هزيلا شاحبا على الفراش كالخيال ؟

تمنى بحرارة لو كان ما ترى كابوسا ، فتفتح عينيها لتجد الايام الماضية
تعود ، فتفتكه من حلقة الصغار وتملأ عينيها من وجهه المشرق المريح . وتنهل

من ثراء نفسه اللامحدود ، وتحفظ منه لايام الجفاف والفراغ أكبر وأجمل الذكريات .

ابتلعت دمعة كادت تفيض .

كان الشيخ قد رفع جفنيه وحضنت عيناه وجهها . وكان يقرأ صفحة عينيها ويسمع همسها وصمتها وهو يشرب الراحة من وجهه الارجواني .

« سيفتكه الليل كعادته ، والايام الطويلة ، الطويلة » حاول الكلام . هم بالسؤال لاطفاء مرارة الخيبة الطافحة في عينيها . أحس الكلمات تقف في حنجرتة كالرصاص . شعر بالاختناق . بدأه السعال ، توالى يهز جسمه النحيل هزا . احمرت أوداجه . احمرت عيناه . أسرعته اليه بكأس الماء . لمحت دموعا من دم تملأ عينييه المجهدين . رفعت رأسه تسقيه كأس الماء . لسعتها حرارة جسمه همست سائلة . « - والدواء ؟ ألم ينفع الدواء ؟ » .

كانت نظرة زاهدة ساخرة في عينييه حين ألقى رأسه على الوسادة وقد خفت السعال . عادت تجلس قربه .

تنهدت أمها وغرقت في الصمت ، أغمض الشيخ عينييه مجهدا ، بقى صوت أنفاسه اللاهثة عاليا متعبا . ثم هدأت أنفاسه شيئا فشيئا تواترت وانتظمت واستسلم للنوم .

قامت أمها تعد لها كأس الشاي . ظلت قرب المريض . لمست يده عله يفيق فيحدثها ويريحها . بقى هادئا ساكنا .

همست « أبى !.. لم نمت ؟ وأنت آخر من ينام ؟ ! » ،

لم يسمع الشيخ شيئا وبقي مسدل الاجفان .

ولكنها مازالت تذكر ، في مثل هذا الغروب ، حتى أيام المرض النادرة يظل كالنحلة الدؤوب ، كالنحلة السامعة يميل سعفها للرياح ولكنه يظل في السماء لا يسقط للأرض ، فلا يستكين للفراش .

ما زالت تذكر ، في مثل هذا الغروب يكون في مكتبه يتم أعماله ، وقد تأخذه حتى حين يتقدم المساء . الآن . يكون يرفع سماعة الهاتف الذي يرن ، يسأل :

— من ؟ .. أنتم عندنا ؟ .. والأطفال ؟ .. طيب ! سأترك العمل للغد ! ..
أنا قادم ! ..

فى مثل هذا الغروب ، يكون صوت المفتاح يزغرد فى قفل الباب معلنا قدومه
يكون داخلا البيت فى أناقته التى يحسده عليها الشباب ، والحياة تنبض
عنيقة فى كيانه . فيجربى اليه الاطفال . يحطون عليه كالطيور .

يطلق فرحة لا توصف . يتفقد جيوبه يمد الحلوى والاقلام والصور الصغيرة
الملونة ، ويجلس بينهم ، يحكى الحكايات ويروى الأشعار .

دخلت أمها بالشأى قائلة :

— هكذا تمر بنا الايام !

تنهدت المرأة الكهلة ونظرة العتاب لم تفارق عينيها . حاولت أن تبرر
غيابها . ولكن ، الآن ، الكلمات فقدت كل معنى . مجرد هباء ينتشر بسكون
فى ظلمة المساء . هربت الى النافذة . رفعت قليلا الستار ترقب الطريق .

كان المساء يطل والأضواء الكثيفة بدأت ترتعش فى سماء المدينة .
التفتت اليه .. الاجفان مسدلة على العينين الغائرتين والتجاعيد الدقيقة
أمسست مغاور لاتعاب السنين وشاح الصفرة يسر بل الوجه المتعب واليدين
النحيلتين .

ومع ذلك ، كان المساء يدعوها الى الخروج .

وقفت وعيناها الى النافذة . خرجت بهدوء من الغرفة وهى تودع أمها :

— مضطرة الى الذهاب الآن ! سألحق حافلة الساعة السابعة .. هى
الأخيرة ! .. سأطلبكم بالهاتف .. سأعود غدا !

خرجت الى ظلمة الطريق وأضلاعها تغلق على ظلمة الليل القادم .

« سأعود ! .. وهل يعود ما كان ؟! »

ومع ذلك ، لم أعرف قبل قيمة ما كان !

بدت أضواء الطريق خافتة ، قلقة . وبقايا لسقوط الشمس ، خيوط حمرة
حزينة خلف البناءات . المارة أشباح سوداء تتحرك ، والطريق باهت مغبر .
تركت خلفها بيت أفراح الصبا الماضية ، واستقبلت طول الطريق والاعتاب
والمجهول .

سارت مترنحة والاقدام ثقيلة شديدة الثقل .

مشيت خطوات .. سمعت فجأة صرخة حادة .. توقفت .. الصرخة تدق
جدران قلبها .. من الحلف آتية .. من بيتها القديم .. سقطت كل أضواء
الطريق .. تهشمت كل المصابيح .. طارت كل الأشباح من حولها ولم تبق
غير الصرخة المستغيثة تملأ الزمان والمكان ، وعلت دقات الجحيم .

التفتت الى الوراء بدت الشمس قد سقطت تماما فى بحر دم غائم مفزع فوق
بيتها . اقتلعت أقدامها التى تسمرت بالأرض ، وجرت الى مهوى الشمس ، الى
آخر خيوط الدم . كانت تطير ودم الشمس المقتولة المظلم يشق عينها . يدير
شريط المساء ، يطلق صور الشيخ الكثيبة ، يحرق صورة المدينة الذاهلة .
كانت تطير لتجد نفسها أمام باب البيت الكبير المغلق ، دقات قلبها ويديها
تضرب الباب . تضرب بعنف ودون انقطاع . تدفعه فيصطدم بأما خلفه . يظهر
وجه أمها الفزع . تركض الى الداخل .. تنحنى على فراش المريض .. ترفع عن
وجهه الغطاء .. تقابلها عينان مذعورتان .. تضم اليها الوجه الحبيب تخفى
عبرة حرى . يوقظها سؤال أمها :

— مالك يا ابنتى ؟

رفعت رأسها وعيناها تهربان عبر النافذة الى الافق المسدود .

— لا شئ ! .. لا شئ ! .. لن أستطيع العودة الليلة ! لقد أضعت حافلة
المساء ! ..

كان عصفور الساعة يرسل نغمته السابعة الاخيرة ويدخل القفص .

بنت البحر

ماى 1983

المرأة الدمية في أقصوصة « الزحف » (*)

لنعيمة الصيد

شخصية الاقصوصة المحورية فتاة تعاني الكبت الجنسي فتلتجئ الى رجل لتطفيء شهوتها ثم تغادره دون أن تودعه . ومن قراءة العنوان تحصل في أذهاننا فكرة عن محتوى الاقصوصة : فالزحف لغة هو حركة الحيوانات الزواحف التي ليس لها أرجل كالانسان مثلاً فتمشي معتمدة بطونها في تفاعل مع الارض ، فالبطن عنصر هام في انجاز هذا الفعل ، وللزحف معان أخرى نستشفها من الحضارة الانسانية ، فالجندي يزحف في ساحة الحرب عندما يحس بخطر الموت يداهم ، فهو في هذا المشي شبيه بالحيوانات اذ هو في ميدان الموت تقوده الغريزة ، فالزحف علامة على الخوف . فمن خلال العنوان ندرك أن للبطن شأناً وأى شأن في وقائع الاقصوصة ، ونفهم أن الرعب من أسباب أهمية البطن فيها .

فما ورد في الاقصوصة من وصف للطارين الزماني والمكاني يدعم ما استنتجنا بخصوص وظيفة الخوف الاساسية فيها . ذلك أن « الليل في هذه المدينة كئيب » (ص 65) ، وهذا الزمن أنسب الاوقات للخائف ليزحف ويلتف بردائه فيحتجب عن الانظار وفيه تخرج الزواحف من أوركارها تسعى . فالليل عنصر طبيعي فعال في هذه الاقصوصة يتحكم في البشر ويرغمهم ارغاما على العودة الى منازلهم « يلتفون حول صينيات العشاء » (ص 65) . فكأن لا شغل لهم في دورهم غير الاكل ، ولعل اقتصارهم على ذلك يسويهم بالحيوانات أيضاً، فيلبون حاجات البطن ، والغريزة وربما كان من

(*) - من مجموعتها القصصية الموسومة بـ « الزحف » (ص 65 - ص 72) .
- شركة الربيعان للنشر والتوزيع - طبعة أولى - 1982 - الكويت .

دلالات الخوف المرضى الاقبال على الطعام بغير حد ! ، عند ذلك تخلو المدينة وأزقتها وشوارعها من كل نسمة حياة ، فيشيع الرعب ، والسكون الذى لا تقطعه غير أصوات « السيارات » (ص 65) ، وهى قطع حديدية تزعج ولا تؤنس ولعل أصحابها سيرجعون أيضا الى منازلهم ليأكلوا !

أما المكان الذى تضع فيه الكاتبة بطلتها فهو « الغرفة الصغيرة » (ص 65) ، وتمدها على سرير معدنى ، وبهذا تتدعم أكثر فكرة الخوف ، أو ليس المنزل علامة على عدم الاطمئنان الى الآخرين ، إنه جدران تصد ، وأبواب تمنع نظر الفضوليين .

وهذه البطلة فتاة تبدو من وصف الكاتبة لها عربية الملامح ، من أرض لفحتها الشمس . « كانت فتية ... سمراء ... مذهلة النضج والاكتمال ... » (ص 71) ، غير أنها لا اسم لها به تعرف ، ولا إشارة الى منزلة اجتماعية أو ثقافية ، فى الاقصوصة ، تميزها ، هى هذا الجسد الجميل أو قل هذا اللحم المتقن البناء ، إنها مظهر تعوزه السمات المحددة له فى التاريخ ولا يجب أن نعجب من هذا النقص فيبدو أن الذى يهم الكاتبة هو عالم المادة « المجردة » أو الغريزة ، هذه البنت جميلة متفجرة الحس ، فما يمكن أن « تأكل » فى الليل - وقد أوت الى الدار - أى نوع من الطعام ويشبعها وهى المدفوعة برعب باطنى الى الأكل لتنسى حالتها . وبهذا فالكاتبة لا تغفل عن شئ من التحليل النفسى لهذا الجسد المغرى الفائر ، طارحة قضية الغيرة ، فكأن الغيرة لديها هى ميزة المرأة أو « طبيعتها » ، فهذه الفتاة ، تتذكر منافسة لها على هذا الرجل الذى تستلقى الى جانبه ، يقتحم طيف عدوتها عالمها الباطنى فتراها فى السقف وتحس بها تزحف فى جوارحها ، تحاربها من داخلها ، تبت فيها الالغام والمتفجرات لتختطف منها ومنه « فردوسهما » (ص 66) .

فكيف تتخلص هذه الفتاة الجسد من الخوف الذى يملكها ؟ بماذا يمكنها أن تنلهى ؟ على أى طعام تقبل لتنسى هزيمتها ؟ إنها ستلجأ الى الرجل تتمسك به لتطمئن الى « صدره » (ص 66) الذى تسند رأسها اليه ، هذا جانب من صورة المرأة لدى الكاتبة ، إنها الخائفة أبدا من امرأة أخرى تريد أن تفتك منها رجلا سيكون لها معه شأن ، غير أن الاقصوصة لا توضح أعماق الخلاف بين البطلة والاخرى المتخفية ، فلم تسعيان الى رجل واحد ؟ واذا كانت الغائبة ستبعده عنها ، وكان هو موافقا على ذلك ، أفليس هو المسؤول ؟ وأين كرامة

البطلة ؟ لكننا فى « الزحف » لا نجد ما يوحى بأن للمرأة كرامة بل إن الكاتبة لتصطنع الخوف اصطناعا لتجر بطلتها وتجربنا معها الى المائدة الجنسية، ألا تشعر المرأة بالحاجة الى الجنس الا اذا كانت خائفة ؟ فان الجنس عند ذلك يصير إضطرارا . وليس اختيارا ، كاضطرار الزاحف الى الزحف ، كاضطرار الزواحف للزحف لانها زواحف ، لقد جردت الكاتبة بطلتها من أعرق ميزة للانسان وأجلها ألا وهى أن يقبل على أفعاله باختيار .

ثم تشعر الفتاة - خلال الاقصوة - برغبة عارمة لا ترد فى ممارسة الجنس وقد احتكت بصدر الرجل وكان سبيلها الى ذلك الاقتراب منه أكثر فأكثر وتفرق الكاتبة فى تتبع « مناورات » الاقتراب الجسدى بطريقة الزحف على البطن . فرأينا الرجل وقد « قبل جبينها » (ص 67) ثم جاوز ذلك الى أن « عض رقبتها » (ص 67) ، ولم يكن كل ذلك الا مقدمات الى ما هو أبعد غورا فـ « مديده نحو باطن الفخذ » (ص 68) ، ويمكنك أن ترى التفاصيل فى مداعبة البطل لثدي الفتاة فتنتقل لنا الكاتبة كل حركة تأتيها يده أو شفاته الى أن « تحول مصه الى رضع » (ص 69) ، الا أن ما مضى هو مرحلة فى طريق اللذة التى تشدها البطلة ، فبعد هذه المداعبات ، انتقل الرجل الى طور آخر حاسم تدرجت يده أسفل بطنها تدغدغ أناملها موطن الرغبة الناعمة ... (ص 70) ، وكان ما كان حتى « امتلات مسام جسدها حياة ودفئا » (ص 70) .

فما الغاية من ذكر كل هذه التفاصيل للحظة الجنسية ؟ هل عمقت من إنسانية البطلة ؟ هل حررتها ؟ لو وجدنا فى الاقصوة ما يساعد البطلة فى تحقيق إنسانيتها ويحررها لفهمنا غاية هذا الوصف المدق للقاء الجنسى ، بل إننا نقول عند ذلك بأنه لا داعى له ، فالرمز يكفى ليدركه القارئ حتى تفسح الكاتبة المجال لما هو أعمق فى ذات بطلتها . لقد كانت الكاتبة كآلة تصوير تنقل لنا مشاهد يبدو هدفها الوحيد إثارة العواطف المكبوتة وإهانة غرائز المراهقين والمراهقات فى مجتمعات الكبت الجنسى . غير أن الكاتبة تظهر عاجزة عن التحليق فى آفاق أسباب الكبت الدفينة وكيفية تجاوزه تجاوزا إنسانيا راقيا . فكانت أقصوصها شبيهة بأفلام الجنس الرخيص والخلاعة تشير الغرائز وتجمد العواطف والأفكار . يثبت ذلك أن البطلة فى الاقصوة تقدم على ممارسة الجنس دون اقتناع حقيقى ، خالية من الحب للرجل الذى

تعاشره فى الفراش ، ولا معنى عميقا لما تنطق به البطلة من أنها تتحدى كل الناس بفعلها . فمن تتحدى ؟ أية قضية تطرحها وترغب فى تحديها ؟ أهى قضية كبت المرأة الجنسية فى المجتمع العربى ؟ هل تحررت بما فعلت ؟ كلا ، فالمومسات يمارسن الجنس ولسن يتمتعن بالحرية ، تقول البطلة عن فعلها الجنسى وما يرافقه من احساس ، « شعور تعجز عن تبريره لنفسها ... أحيانا تقرر مع ذاتها أنه وجه خفى للتحدي ... » (ص 67) .

فحتى التحدي الوقح السلبي غير متوفر فى سلوك هذه الفتاة ، فهى تمارس الجنس فى غرفة مغلقة عند الليل !

إنها - فى الاقصوصة - تسلك سلوك المومس فبعد أن انتهت لذتها الجنسية الآلية غادرت الرجل كى لا تعود اليه ، فلا حب يشدها اليه ، « ودعته ... دونما إشارة أخرى » (ص 72) . فاذا افترضنا أنها تحبه فلا نفهم من خلال الاقصوصة دواعى هجرها الرجل ، واذا كانت تنهم بخيانتها مع امرأة ثانية فكيف قبلت ممارسة الجنس معه ؟

إن هذه الفتاة - فى حقيقة الامر - تشتبه الرجل فقط .، هو جسد كامل يثير غريزتها الجنسية ، ولذلك لا نجد فى الاقصوصة الا تركيزا على صفاته العضلية ، وتتبع لكل حركاته عند إقباله على الفعل الجنسى الآلى ، فهذا الرجل « قوي ... طويل ... جميل كاله ميثولوجى » (ص 65) .

ونقدم من الاقصوصة أدلة أخرى على هذا الفهم المشوه للجنس فعندما حصل ما ركزت الكاتبة على وصفه من متعة جنسية بعد التهاب الاوصال والشرابين والانفاس تسأل الفتاة الرجل : « أينأ ألد ... أنا أم هى ... » ؟ (ص 71) .

فكأنها قطعة حلوى تستفسر خبيرا - بعد أن تذوقها - عن درجة حلاوتها وكمية السكر فيها بالقياس الى نوع ثان من الحلوى كان قد أكله من قبل !

إن هذه الفتاة سلبية حتى فى نطاق المفهوم السلبي للجنس ، فبينما نرى الرجل - فى الاقصوصة - فعالا ، مبادرا ، متحركا فانها تكاد تقتصر على الدنو منه أو الالتصاق به أو إغرائه بجمال جسدها العارى دون أن تشارك مثله ، إنها تشاركه بالتخلص من ثيابها « ... أعتقت جسدها من رق القميص .. ألقته به بعيدا ... » (ص 69) .

وبعد ذلك فقد « أخرجت منديلا من تحت الوسادة ... مسحت قطرات العرق عن جبينه ... » (ص 70) !

فهذه الفتاة التي لا اسم لها به تعرف ولا منزلة اجتماعية أو ثقافية تضعها في حيز اجتماعي تاريخي إن هي الا جسد جميل مكبوت تهزه الغريزة الجنسية هذا عنيقا ، اصطنعت لها الكاتبة مناسبة ملفقة لتجد نفسها الى جانب رجل مثير بجماله الجسدي فيدفعها الخوف من منافسة لها الى الاحتماء به حتى تتحرك غرائزها مترقبة « أن يشبع الجوع في الاحشاء ... ثم التلاحم والصرخة التي تعقبه ... » (ص 68) .

فهى هيكل لحمي وكذلك الرجل المثالي عندها ، هو كتلة من لحم ، والجنس لديها هو فوران الغريزة عند ارتطام جسدها بجسم الرجل دون عواطف باطنية حقيقية ، وبذلك تتوهم أنها تتحرر ، فلا تتمالك أن تهمس : « أنا سعيدة ... » (ص 68) ، إنها سعادة الزيف والوهم !

فهى لن تلتقى به بعد أن تغادر غرفته .

ولاتمام صورة هذا المفهوم المبتذل للرجل والحب والجنس والحرية نخرج قليلا على البطل الذي لا تجد من الاوصاف المعينة له الا ما يتصل بالجسد الى ذلك فله مع النساء تاريخ طويل وهو بهن خبير ويراهن مثل الحشايا ينام عليها « مرتت على أجساد نساء كثيرات ... » (ص 71) . وأما ما ذكرت الاقصوصة عن مطالعته لكتاب فلا يدل على شيء يخص تكوينه الفكري والثقافي، إنه يتلهى به فحسب . يملأ به وقت الفراغ حتى اذا أثارت المرأة استندار لها لأنها قادرة على أن تحل محل الكتاب ، فأى مفهوم مبتذل للثقافة تسوقه لنا الكاتبة ؟ « أغلق الكتاب ... نظر اليها ... قبل جبينها » (ص 67) . فالكاتبة ركزت على « ... بريق الشهوة المجنون يلتصع في عينيه ... » (ص 68) وليس على الحب باعتباره معنى انسانيا حضاريا راقيا .

ولو عمدنا الى استخراج المعجم الجنسي للكاتبة فى هذه الاقصوصة لحصلنا على عدد الاعضاء المشاركة فى هذا المجلس الجنسي الشبقي ولتمكنا من ضبط درجة الضغط وكمية الانفاس ومقدار الحرارة . إن رؤية الكاتبة السطحية للجنس والحب والحرية والثقافة جعلت هذه القضايا الانسانية العميقة السامية عرجاء شوهاء . فأقصوصة « نعيمة الصيد » تسيء الى العلاقة بين

المرأة والرجل وترسخ مفهوم المرأة الدمية والرجل الصنم وتحول العواطف الانسانية الدفاقة الخالدة الى حركات آلية . لم تر الكاتبة من الحرية الا مظهرها الزائف ، فهي عندها تعرية الجسد من الثوب وصوغ الجمل النارية لرسم الاعضاء المثيرة في جسد المرأة والتوتر العضلي والعصبي المتولد عن الاحتكاك وحتى في هذا النطاق الضعيف لم تركز على أجزاء جسد ، الرجل ، فهي تعمق فكرة أن المرأة جسد ، وقد كانت في أقصوصتها جسدا متقبلا لمرور الرجل عليه أكثر من كونه فاعلا مشاركا ، وصارت الحرية هي ممارسة الجنس خاف الجدران تحت جناح الظلام بدافع الخوف . لم تر الكاتبة في الجنس نشاطا انسانيا خلاقا بل مخدرا يلجأ اليه لتجاوز أزمة الخوف ويمارس بلا اقتناع وجداني وتحول الحب على يديها الى خرافة .

هذه رؤية الكاتبة نطرحها بين القراء لتشجيع وقد ضمنتها أقصوصتها « الزحف » التي أصابتها زحافة الشعر فصارت تزحف روحا ومضمونا وفكرا . فاذا كان قصد الكاتبة تقديم لوحة جنسية مثيرة فقد نجحت . أما اذا كانت تهدف الى التعمق في تحليل شعور الغيرة والحب والجنس والحرية فقد فشلت .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

محيي الدين حمدي

النخلة

ارتيمت من أعلى غصون الرضاعة أرسم خطواتي على أديم الارض الطيبة .
فتعلمت المشي على أطراف الاصابع . لم أكن أحسب يوما أنه يوجد من لا يقوى
على لمس تراب الارض بكامل قدميه . لكنه الاصرار على البقاء في زمن التناحر
الزمني ...

صحيح أنني عشقت فتاة طيبة اطلق . سمراء الوجه . سوداء الشعر ،
مسلية العينين . والكلام ... لم أحبها الا لانها كانت أنا . لكنني لم أنتحب ...
اذ انفصل فمضني عن أصل الشجرة .

لم أنتبه يوما لمعنى حبي . لكنني غصت في بحر الالم ... حتى المغفرة ...

http://archive.grit.com والتقيينا

ذبنا في رمل صحرائنا الذهبية فتسلقت نخلة . كانت طويلة طول التنهيدة
في قلب المتألم . وتسليقتها .. ثم صعدت بقلبي الى فوق ... فتسلقتها ...
وتسلقتها ... حتى أعياني الصعود فوقعت . لكن رفضتني الارض عند الوقوف
عن الصعود . فعانقت النخلة بعنف . ونظرت الى راحتي فاذا الدم يسيل ...

لم أحس بألم في يدي من تعب مسيرة الصعود . لكنني كنت أحس بقلبي
يحترق داخل كينونة الدم السائل من راحتي تحت لفح الشمس التي كانت
في داخلي تحترق .

لم أفكر لحظة بداية تسليقي النخلة في هويتي : فقط كنت أفكر في جني
بعض الرطب لاهدائها الى حبيبتي ... لذلك لم أقرأ حسابا للتعب ... لانها
حبي ... فهي أنا ...

... وانتشيننا ...

لست أقوى على تقويم ظهري من شدة الاعياء لكننى مصر على البقاء فى
زمن التناحر الزمنى .

- إنك لا تحبنى ...
- بل أذوب فى حبك يا سمرائى الطيبة .
- لو كنت تحبنى حقاً لما وقفت يوماً عن مسيرة الصعود .
- لقد أعيانى المسير .. ثم إنها وقفة تأمل .
- بل أخافك المصير ... قلها صراحة .
- شمس بلدى فى داخلى تحترق . فكيف أخاف ؟ ..
- خذنى معك ...

والجمت قلبى بنار حبي فكانت حبيبتي داخله تنتظر ، وهى تبتسم بشفاه
العشق العسلىة . هذا شموخ الدقلة عالياً وعلى بجني الرطب منه لاشباع
حرماننا .
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

- لم أر بدا من الوقوف . فتسلقت النخلة ... وتسلفتها ...
- ثم ملأت رئتى بهواء بلدى فانطلقت نحوى الأعلى .
- شعرت بتعب كبير يعترينى فقالت لى حبيبتي :
- السير أحلى ... فى زمن التناحر الزمنى ...
- تذكرت عروقى وهى على فراشى تلدغنى ...

وواصلت تسلقى النخلة بحماس فياض وأنا أتلهذ آلامى . ما أطول هذه
النخلة . أترانى كنت تحت التراب قبل بداية التسلق . ربما بدأت الصعود
من عروق النخلة أو ربما بدأت قبل أن أتسلقها . لست أفهم شيئاً الآن سوى
أن حبيبتي فى قلبى تنتظر وشمس بلدى فى داخلى تحترق . حتى صار الدم
ينزف نزفاً من راحتي ...

... وذبنا ...

لم يكن لى من هدف فى تسلق النخلة سوى إرضاء حبيبتي . هذه التى أسرت قلبي بحبها وعقلي بسمرة وجهها الذى يشعرني دائما بوجود ذاتي .

لست أذكر كيف ابتدا حبنا لكننى أذكر جيدا أنها كانت أنا منذ أول جرعة حليب امتصصتها من ثدي أمي . كان طعم الحليب دما لذلك شعرت بحبي .

ظهري تقوس من تعب المسير لكن حبي أقوى من التعب فى زمن التناحر الزمنى لذلك فأنا أصر على البقاء .

سال الدم بغزارة أقوى فشعرت بلذتي تكبر . ليس مهما ما لقيته فى طريقى كل ما يهمنى أننى وصلت الى أعلى النخلة فما أحلى وصول القمة .

رفعت يدي الى شمروخ الدفلة ، وقطفت ثمرة ثم نظرت اليها باشتهاء ، وكانت قد مزجت بدمي ...

– قالت لى حبيبتي ... : حبنا أقوى من تقويس الظهر يا حبيبى .

– قلت وفى حلقى شهقة ... تجدرى فى حبك يا سمرائى ، هو سبب هذا الوصول ...

قالت وهى تمسح التنهيدة من قلبي : <http://Archive.beat5.com>

– حبي لك أقوى منك ... يا أنا ...
قلت :

– خذى مني هذه الفترة واعذريني عن مزجها بدمي ...

صمتت طويلا ... طويلا ... ثم قالت :

– إننى داخل قلبك فكلها أنت حتى تغذيني أنا ...

... وانتهينا ...

قلت :

– لماذا هى النخلة عالية عن الارض ما دام رطبها إلينا ...؟

يوسف عبد العاطي

السبت 3 أبريل 1982

حديث قصير عن القصة القصيرة في سورية

لقاء مع الاديب وليد اخلاصي

الاديب العربي السوري وليد اخلاصي واحد من القلائل الذين استطاعوا أن يجدوا لانفسهم مكانا لائقا في كل فن أدبي تطرقوا اليه . لقد طرق وليد اخلاصي باب الشعر مرة فأجاد ، وكتب في المسرح . وهو أحد أعلام القصة القصيرة في الوطن العربي . كذلك فان رواياته تنطق بالاصالة والقوة والمتانة . وهو في آخر رواياته (زهرة الصندل - الحنظل الاليف - بيت الحلد) يكتب صفحة جديدة في تاريخ الرواية العربية السورية .

وباعتقادي ان الزخم الذي يكتب به وليد اخلاصي نصوصه الابداعية يشير الى مخزون ثقافي ومقدرة تخیلية تستحق الاعجاب والتقدير .

انطلاقا من أهمية هذا الكاتب ، كان لنا معه حوار هادي، مقتضب نعرض من خلاله الخطوط الرئيسة لتكوينه الادبي ، كما نقدم صورة بانورامية للمشهد الادبي في سورية ، آملين أن تتاح لنا في المستقبل فرصة الافاضة والتوسع.

سؤال : تعتبر الخمسينات بداية فعلية للقصة في سورية ، اذ ينتسب لهذه الفترة العجيب وسعيد حورانية والبغدادى وغيرهم من الاعلام الكبار . كيف تنظر الآن الى انجازات ذلك الجيل في ضوء الانجازات الجديدة للقصة السورية ؟

جواب : كانت نهاية العقد الخامس مع بداية العقد السادس مرحلة اجتماعية بالغة الخطورة في حياة الشعب والنشاطات الانسانية من اقتصادية وسياسية وعقلية وابداعية . فقد كان المجتمع بأسره يخرج من مهلة استعمارية ، قديم وحديث . وكان الاستعمار الفرنسي الحديث قد انسحب لتوه عندما بدأت الارض بالتمخض عن أحداث هامة . ويبدو أن القصة التي تريد أن تحتل

مكانة الحكاية قد نشطت بفعل مؤثرات كثيرة آنذاك ، منها التأثير بالقصة الاجنبية ومحاولة سحب البساط من تحت أقدام الشعر الاكثر جماهيرية واستخدام الفن القصصى للتعبير عن الافكار الاجتماعية والرؤى الشخصية لما يجرى فى الحياة المحيطة .

وقد سجلت القصة التى فجر بداياتها فؤاد الشايب وعبد السلام العجيلي تقدما ملحوظا على نفسها ، اذ كانت التاريخية من توثيقية وتاريخية والقصة/ الموعظة هى الشائعة ، فباتت على أيديهما فنا قائما بذاته يقترب من فن القصة الغربى الذى تأثرا به ، ولا شك أن التطور الذى أصاب القصة على مر تلك السنين التى توصلنا الى الزمن الراهن ، قد أعاد الى الازهان فضل الرواد فى ترسيخ فن القصة فى المشهد الابداعى السورى . وان كان العجيلي ما زال مستمرا فى إبداعه .

وبظنى أن الوقت الراهن قد فسخ لنا المجال لتتعرف على قصة أكثر نضجا من حيث التجريب الفنى وإغناء القصة بثقافة عصرية كالاتكاء على التحليل النفسى والصورة الشعاعية . وإذ تعرض الكاتب نفسه لتجارب معقدة من قومية واقتصادية وسياسية ، فقد تعرضت القصة الى مثل تلك المؤثرات وباتت مسيرة لخط التحول الاجتماعى .

<http://Archivebed.sakini.com>

سؤال : ان القصة السورية اليوم تشهد عودة الى الخمسينات . بمعنى أنها تستلهم موضوعات وتقنية القصة القصيرة التى كانت شائعة فى العقد الخامس . هل هذا يعنى عدم فعالية جيل الستينات الذى تعتبر واحدا منه ؟ وما سبب هذه العودة برأيك ؟

جواب : كان للتجريب ، كما ذكرت ، اثره فى تطوير القصة ، ولكن إساءة استخدامه أدى الى كثير من الشطحات التى لا تمت كثيرا الى فن القصة لذا أعتقد أن العودة الى (فعل القص) الذى كان سائدا فى الخمسينات ، بات نوعا من إعادة التوازن الى بنية القصة . الا أن هذا لا يعنى بأى حال من الاحوال العودة الى نفس التكنيك . أما عن المواضيع التى كانت سائدة آنذاك ، فانها - بظنى - ما زالت مستمرة لم تتغير ، وان كانت طرائق تصديرها قد اختلفت بسبب تمايز الكتاب فى الحصول على لغات فنية مختلفة وتنتسب اليهم هم بالذات .

سؤال : لا جدال انك قاص عربي أوصل القصة السورية الى مستوى مشرف . هل لك أن تخبرنا باهتماماتك القصصية ، أعنى ماذا تريد لقصتك أن تقول وكيف ؟..

جواب : فى الحقيقة ، ليست لى اهتمامات بالمعنى التكنيكي للقصة . فالقصة هى التى تختارنى ، كما تفعل المسرحية أو الرواية . وعندما لا أجد قدرة على الكتابة أتكلم . وكل قصة تكتب أجدها قد تولدت فى ظروف تختلف عن تلك التى سبقتها . لذا فأنا لا أستطيع مسبقا أن أحدد مسار القصة أو هدفها أو طريقة تكوينها . وبظنى أن كل قصة أكتبها لها عالمها الذى يخصها . وبصورة عامة أتمنى عادة - وأنا فى حالتى السوية أى خارج فعل الكتابة - أن تكون قصتى متواصلة مع الآخرين .

سؤال : تقوم حاليا بعض المحاولات التجريبية المهمة التى تعمل على إيجاد لغة وبنية خاصتين بالقصة العربية مثل جمال الغيطانى والعجيل . ما رأيك بهذه التجربة ؟ الى ين وصلت ؟ وهل للقصة جذور فى تراثنا ؟..

جواب : نحن أهل الحكاية . نحن أصحاب حضارة لغوية لها علاقة بالحرف وبالجملة ، وعقل العربى فى أذنه بشكل عام ، وبين الأذن والقلب علاقة أكثر مما هى بينها وبين عقله . لذا كانت الحكاية هى الشكل الأكثر قبولا للناس مع الشعر .

واعتقد أنه من أسباب نجاح العجيل هو اكتشافه لسر الحكاية وعصرنتها، كما أن الغيطانى أفاد كثيرا من تراث الحكاية الشعبية .

وبرأى : إن مستقبل القصة العربية هو فى استحداث شكل عصرى للحكاية القديمة .

سؤال : من الشائع أن تختتم المقالات الصحفية بسؤال هو : هل لديك أقوال أخرى ؟.. أنا أعرف أنه لديك أقوال لا تنتهى ما دمت حيا تفكر وتأمل . لذلك سأسألك السؤال نفسه بطريقة ثانية .. أن تخبرنى عن مستقبل حياتك الادبية . مشاريعك ، طموحاتك ، ما تخاف من حدوثه وما تتمنى حدوثه .. وعدرا إن كان السؤال أطول مما يجب ...

جواب : ليست لدى مشاريع محددة ، بل لى طموح فى أن أستمر فى الحياة مدة كافية تسمح لى بالاستمتاع بفعلى الكتابة والقراءة . أخاف كثيرا من موت سخيى أو مجانى ، وأخاف من موت القدرة على الكتابة . أخاف من الترهيل الفنى الذى يلاحق بعض الكتاب عند اصابتهم نجاحا ما . أتمنى أن أحافظ على توهج الحلم فى داخلى أطول مدة ممكنة .

معلومات عن وليد إخلصى

- ولد عام 1935 .
- حائز على اجازة بالهندسة الزراعية .
- عضو مجلس اتحاد الكتاب العرب بدمشق ، وعضو هيئة تحرير مجلة الموقف الادبى الصادرة عن الاتحاد .
- * صدرت له المسرحيات التالية : الايام التى ننساها ... العالم منه قبل ومن بعد - سهرة ديمقراطية على الحشبة - مسرحيتان عن قتل العصافير - الصراط - سبعة أصوا خشنة - أوديب .
- * له الروايات التالية : شقاء البحر اليبس 1965 - أحضان السيدة الجميلة 1968 - أحزان الرواد 1975 - الحنظل الالىف 1980 - زهرة الصندل 1981 - 1982 .
- * وله فى مجال القصة القصيرة الكتب التالية :
- قصص - دماء فى الصبح الأغبر - التقدير - الطين - زمن الهجرات القصيرة - الدهشة فى العيون القاسية - الاعشاب السوداء - يا شجرة .. يا - .

صالح الرزوق